ESTUDIS

AURORA PÉREZ
L'obra de Lluís Bonifaç i dels Serra al Retaule del Roser de Santa Maria de Mataró.

ANTONI MARTÍ I COLL
Informació sobre l'arquitecte Miquel Garriga i Roca existent en un arxiu particular: Cartes (1844-1848) i croquis de la façana de l'Església de Santa Maria de Mataró.

RAFEL TORRELLA
Fotografia d'estudi. La construcció de les pintures de la Capella del Sagrament.

SANTIAGO ESTRANY I CASTANY
Joaquim Torres Garcia.

NICOLAU GUANYABENS I CALVET
L'escultor Joaquim Ros i Bofarull.

DOCUMENTACIÓ

Manuals dels vicaris

DOCUMENTACIÓ FOTOGRÀFICA

FULLS/42

del Museu Arxiu de Santa Maria

Mataró, gener 1992

FULLS/42
del Museu Arxiu de Santa Maria
Mataró, gener 1992

TAULA

Portada: L'Estació de Mataró.
Dibuix de Joaquim Torres Garcia.

Edita: MUSEU ARXIU DE SANTA MARIA
Centre d'Estudis Locals de Mataró.
Director: Manuel Salicrú i Puig.
Beata Maria, 3
Tel. 790 15 28 (Parròquia de Santa Maria)
Composició i impressió:
Copisteria Castellà-c/Pujol, 40 - 08301 MATARÓ
Dipòsit Legal: B-15.257-1978 *ISSN* 0212-9248

Amb la col.laboració del
SERVEI D'ARXIUS DEL
DEPARTAMENT DE CULTURA
DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA
i del
PATRONAT MUNICIPAL DE CULTURA
DE MATARÓ

EDITORIAL

LA SALA DE SÍNTESI HISTÒRICA

Aquest any que encetem, l'equip del Museu Arxiu de Santa Maria ha previst iniciar els treballs d'elaboració del projecte museogràfic de la Sala de Síntesi Històrica i, alhora, remodelar la presentació d'algunes sales de les Seccions del Roser i de les Santes.

El projecte de la Sala de Síntesi Històrica respon a una vella aspiració de l'equip del Museu Arxiu de Santa Maria, derivada de la necessitat de completar el discurs museogràfic de les col.leccions que conserva la Institució, amb l'explicació de la història i l'evolució de la parròquia de Santa Maria (o el que és el mateix: la història i l'evolució de la ciutat de Mataró) des dels seus orígens fins a l'actualitat. El guió partirà, essencialment, de la informació que proporcionen els objectes i els documents del fons del Museu Arxiu que no tenen cabuda als apartats monogràfics (seccions dels Dolors, Roser i Santes) que actualment estructuren el Museu Arxiu de Santa Maria. L'objectiu que pretenem assolir amb la realització d'aquesta activitat és el de l'ampliació i millora de l'oferta de divulgació i difusió de la història de la nostra ciutat.

Paral.lelament a la confecció del projecte de la sala de Síntesi Històrica, a l'espai d'exposició de la planta baixa del Museu Arxiu, hem previst exhibir, en forma de mostres temporals, la remodelació d'algunes sales de les Seccions després de les millores de presentació efectuades per l'equip del Museu Arxiu. Començarem aquesta activitat Les Santes d'enguany, amb la nova presentació de la col.lecció de cartells de la Festa Major que conserva la nostra Institució.

ACTUALITAT

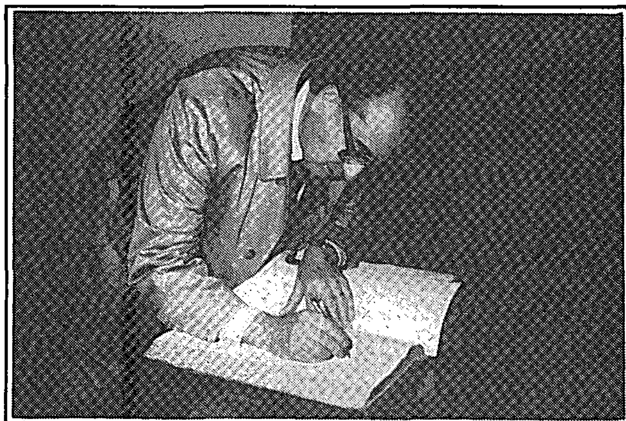
OBRES DE RECONSTRUCCIÓ DE LA TEULADA DE L'ERMITA DE SANT MIQUEL DE MATA

El mal estat de la teulada de l'ermita va fer necessari programar la seva reconstrucció. Les obres s'iniciaren el passat mes de setembre de 1991 i quedaren enllestides el mes d'octubre.

Al sota teulada, sobre les voltes, s'hi va trobar ceràmica popular del segle XVI, avui dipositada al Museu Arxiu, on s'ha començat el seu estudi.

VISITA DELS HISTORIADORS PARE MIQUEL BATLLORI I MANUEL MUNDÓ AL MUSEU ARXIU

Coincidint amb la seva estada a Mataró amb motiu de la concessió del Premi Iluro, atorgat per la Caixa d'Estalvis Laietana el 29 d'octubre de 1991, els historiadors pare Miquel Batllori i Manuel Mundó visitaren el Museu Arxiu i van signar el Llibre d'Honor.

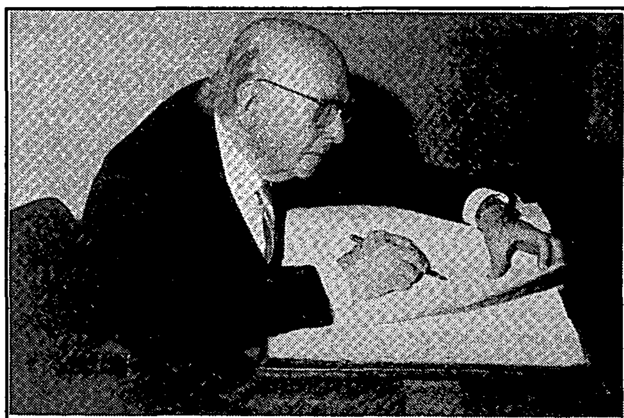


Manuel Mundó, signant al Llibre d'Honor.
Fotografia Miquel Sala - MASMM

NOTÍCIA DEL SR. FRANCESC ENRICH I REGÀS

En el número anterior dels FULLS fèiem constar el nostre agraïment al Sr. Francesc Enrich i Regàs per la donació de la seva col.lecció de postals.

Avui, amb satisfacció, podem dir que està completament restablert d'una intervenció quirúrgica que li ha estat practicada a Girona, on es troba temporalment.



El Pare Miquel Batllori, signant al Llibre d'Honor.
Fotografia Miquel Sala - MASMM

EXPOSICIÓ «MARIÀ RIBAS *i MATARÓ*»

L'exposició de dibuixos, amb visions mataronines, obra del Sr. Marià Ribas i Bertran, s'inaugurà el dia 18 d'octubre i es clausurà el diumenge dia 5 de gener d'enguany.

Va ser visitada per gran nombre de persones.

El Museu Arxiu, coincidint amb l'exposició, ha editat una carpeta amb la reproducció de deu dibuixos inclosos en l'exposició.

NOTA DE DONATIUS REBUTS

Cal fer constar l'ingrés de la darrera part de la documentació de l'arxiu de l'antiga fàbrica Marfà i el donatiu d'un vestit de «*santa*» (any 1939) fet pel Sr. Miquel Vila i Palomar.

ESTUDIS

La continuada i eficaç investigació sobre escultura barroca que porta a terme la doctora Aurora Pérez Santamaria ha permès de fixar les parts del retaule del Roser de Santa Maria que són obra de Lluís Bonifaç i d'Antoni i Marià Riera, pare i fill.

Antoni Riera, escultor mataroní, és autor de la imatge de la Mare de Déu del Roser, una de les peces més importants del barroc català que es conserven, i dels relleus de l'Anunciació i l'Adoració dels Pastors.

L'OBRA DE LLUÍS BONIFAÇ I DELS RIERA AL RETAULE DEL ROSER DE SANTA MARIA DE MATARÓ

El retaule de la Mare de Déu del Roser, que ja hem estudiat en diverses ocasions (1) va ésser encarregat per la Confraria del Roser de Mataró als escultors Antoni Riera i Lluís Bonifaç, com és ja conegut. Del contracte es dedueix que ambdós escultors es repartiran a parts iguals el treball escultòric, ja que cadascun cobrarà la meitat del valor estipulat per a la obra escultòrica. Riera cobrarà els diners de la Confraria i de totes les quantitats cobrades, n'haurà de lliurar la meitat a Lluís Bonifaç (2).

L'endemà de la signatura del contracte, el 4 de febrer de 1691, Bonifaç cobra 92 lliures i 11 sous a compte de les 331 lliures i 7 sous que li corresponen (3). No tornem a saber res més d'ell.

Més endavant sabem que Antoni Riera se'n va de Mataró (4), que fineix el retaule el seu fill Marià Riera (5) i que tot seguit d'acabar-se l'obra escultòrica comença el treball de daurat.

Al retaule, tot i que és un conjunt harmònic, per poc que se'l contempli, s'evidencien les diverses mans.

Ja havíem apuntat que el sòcol i la imatge titular, que són les parts de més qualitat del retaule, podien ésser obra de Bonifaç. Però també ens semblava que era molta feina per a tan poc temps i per a tan pocs diners (6).

La hipòtesi que el sòcol és obra de Bonifaç avui podem demostrar-la. No succeeix el mateix amb la Verge. Amb tota seguretat, Bonifaç realitzà el sòcol. Fins i tot, és molt probable que intervingués quelcom al bancal.

Una fotografia d'arxiu del retaule de la Mare de Déu del Roser de Riudoms, destruït durant la guerra civil, és el document gràfic que ens permet d'assegurar-ho, perquè aquest retaule de Riudoms fou obra de Bonifaç (7). El contractaria en data posterior al 1691 (8) i, com veiem al mateix àtic del retaule, es finí el 1696 (9).

Al retaule de Riudoms, els àngels que flanquegen la titular són molt semblants als àngels en alt relleu del sòcol de Mataró. Sobretot els que són a la banda de l'Evangeli en ambdós retaules. Són pràcticament idèntics. Per això es fa palès que els àngels del sòcol de Mataró i els que flanquegen la fornícula de la titular de Riudoms són fets per la mateixa mà. En aquest últim retaule, Bonifaç els canvia de lloc, però repeteix el mateix model de Mataró. Pel que fa als atlants d'ambdós sòcols, també es percep l'afinitat estilística, tot i que en els de Riudoms no sigui tan fidel al model de Mataró com en els àngels. A més, els quatre atlants de Mataró, deixant de banda les característiques comunes que com atlants han de tenir, es diferencien clarament els uns dels altres, sobretot, en els rostres. El mateix passarà amb els de Riudoms, però les afinitats en

els torsos d'un i altre retaule demostren amb claredat que són de la mateixa mà.

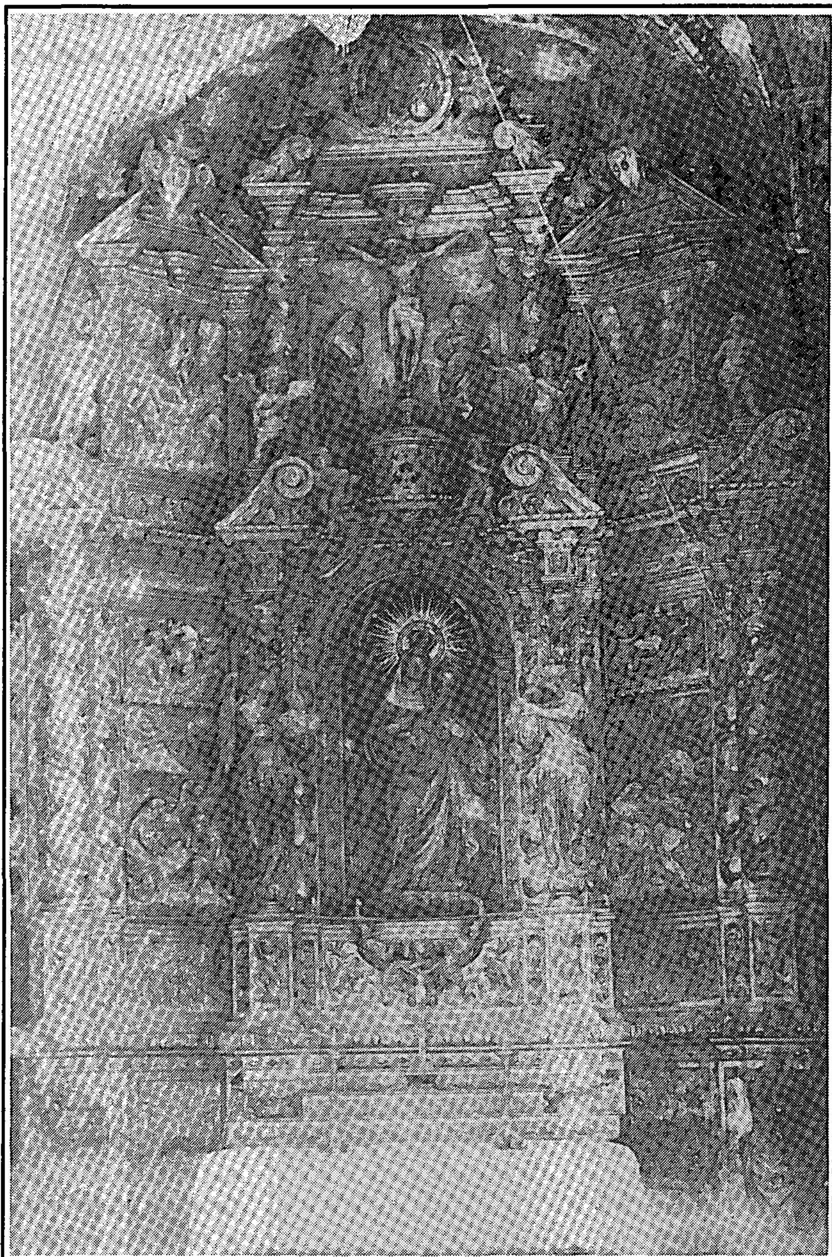
Els escuts de la Confraria del Roser, ubicats als sòcols de tots dos retaules, són de composició similar, encara que és més ric el de Mataró, amb angelets que el completen. Però són, sobretot, els àngels i els atlants esmentats els que corroboren l'autoria de Bonifaç.

El fet que els àngels no siguin al sòcol a Riudoms podria ésser degut al menor espai, ja que aquest retaule té tres carrers, mentre que el de Mataró en té cinc. Els àngels de Riudoms i el símbol de la Mare de Déu del Roser, les roses, col.locats al costat de Maria, en ésser més a la seva vora reté, fins i tot encara més, l'homenatge a la Mare de Déu del Roser que en ambdós retaules es vol representar.

Per tant, si en el sòcol i en els àngels del retaule de Riudoms, les afinitats amb el sòcol de Mataró ens semblen claríssimes, per ésser el retaule de Riudoms obra de Bonifaç, la nostra conclusió és que aquest escultor realitzà el sòcol del retaule de Mataró.

Però si contemplem les dues imatges titulars -la de Riudoms i la de Mataró- ens semblen de diferent mà, per la qual cosa no atribuïm la Verge de Mataró a Bonifaç, puix que suposem que la de Riudoms és obra seva. Aquesta interpretació ve reforçada pel fet que el retaule de Riudoms té una evident unitat estilística que, com ja hem manifestat, manca a Mataró.

El retaule de Riudoms, a més, va ésser concebut, tipològicament, de manera diferent, tres carrers enfront els cinc de Mataró, la qual cosa fa que hi predomini l'esveltesa, mentre que en el de Mataró hi ha més equilibri amplària-alçària. I, en ésser més reduït, té només alguns misteris, no tots els quinze, com a Mataró. Però són de gran qualitat artística i evident unitat estilística, alguns amb un sentit de la perspectiva extraordinari, com les Adoracions dels pastors i dels reis, encara que aquest últim passatge no és un misteri, sinó un dels Set Goigs de Maria (10).

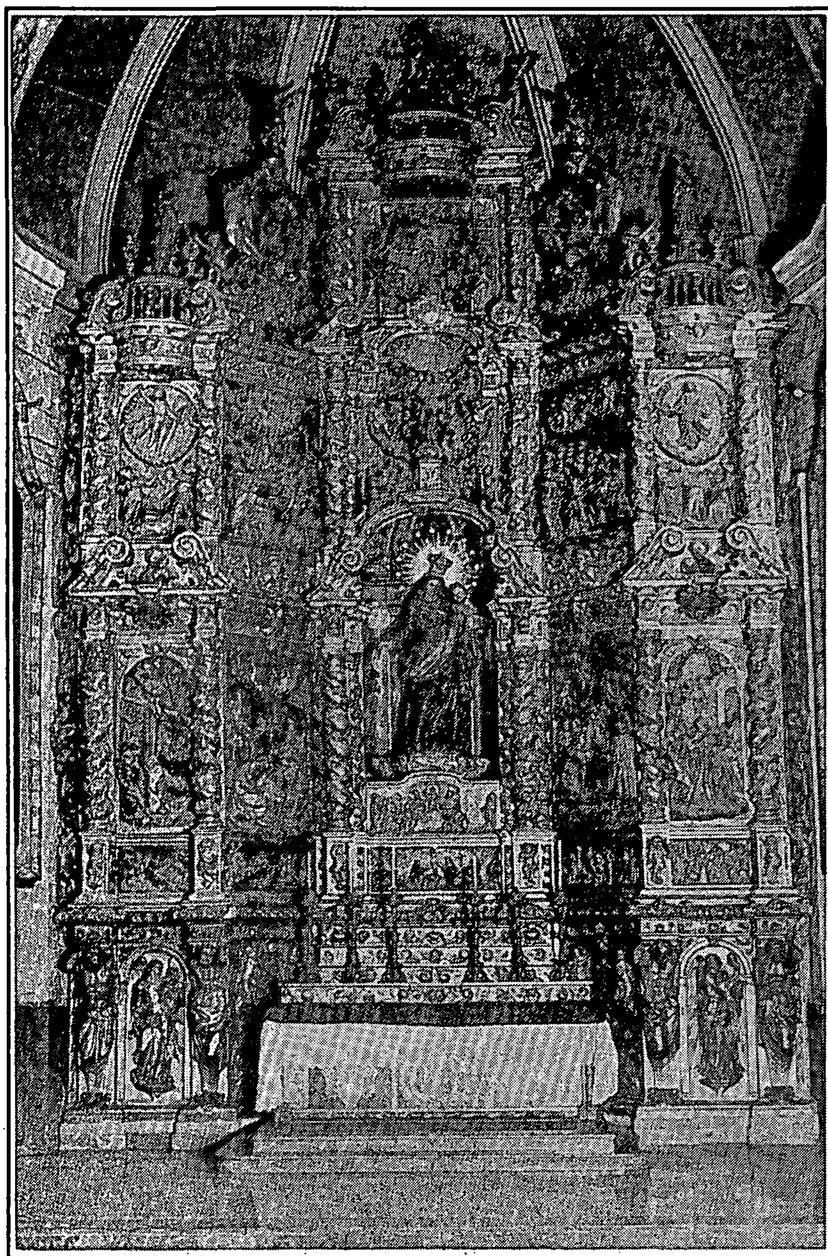


Retaule de Riudoms.

L'únic misteri de dolor d'aquest retaule, el Calvari, es situa a l'àtic. Per incloure l'Adoració dels reis i per ubicar el Calvari a l'àtic, però especialment per això darrer, el retaule de Riudoms és més tradicional que el retaule de Mataró, on va col.locar-se el Calvari al bancal, juntament amb els altres misteris de dolor (11).

Bonifaç podria haver intervingut, almenys parcialment, en aquest misteri del Calvari de Mataró. Les figures de sant Joan d'ambdós Calvaris són gairebé idèntiques. I també les torsions i modelatge de Crist i els dos lladres responen al seu estil.

Al retaule de Riudoms hi ha coincidència iconogràfica amb el de Mataró que, en el retaule


Retaule del Roser de Sta. Maria de Mataró.

Com ja hem assenyalat, l'endemà de la signatura del contracte del retaule, Bonifaç cobra d'Antoni Riera les esmentades 92 lliures i 11 sous. Si bé no el tornem a trobar citat, és evident que durant el 1691, o una bona part d'aquest any, degué treballar en el retaule per poder realitzar tot el que li és clarament atribuïble. Ja que el 9 de juny del mateix any Antoni Riera cobra cinc rebuts (15), que en total sumen 460 lliures i 7 sous, és probable que amb una part d'aquesta quantitat comprés el material, però la resta seria per al seu propi treball, i potser per al de Bonifaç, tot i que aquest últim no sigui esmentat en els documents.

Des del 22 de maig de 1693 és Marià, el fill d'Antoni Riera, qui cobrarà de la Confraria (16), quan es compromet a realitzar al més ràpid possible *la segona andana* (17), que per a nosaltres, per tot el que després veurem, es tracta no del segon, sinó del primer cos.

L'any següent, per un document del 4 de novembre de 1694 (18), sabem que el seu pare, Antoni Riera, no és a Mataró des de fa temps, tot i que no s'especifica quant de temps. És evident que, des del moment en què se'n va el seu pare, Marià Riera es posa al capdavant de l'obra. I en aquest mateix document es compromet de tenir realitzat per als inicis de l'any següent *una andana de las dos que faltan* (19). Es tracta, per tant, del segon cos i l'àtic. I el 20 de juny del mateix any 1695 ha culminat l'obra (20). Seva és, doncs, l'escultura de part del primer cos, el segon cos i l'àtic. La part arquitectònica hauria estat realitzada pel fuster Antoni Mascort.

tarragoní, podria ésser suggeriment de Bonifaç. En el primer cos, al damunt dels relleus de l'Adoració dels pastors i la dels reis, hi ha els bustos de dues figures de santes (12) flanquejats per àngels. La del costat de l'Evangeli és màrtir ja que porta la palma (13). Podria tractar-se també de sants locals i, com que una porta palma, potser també de la primera època del cristianisme.

Tot i que no es pot descartar que Bonifaç pogués esculpir part del Calvari i alguna altra figura del retaule de Mataró (14), és indis–cutible ara que tot el sòcol és obra seva i que no és autor de la imatge de la Mare de Déu del Roser.

És evident que el primer cos no té unitat estilística. Ja havíem assenyalat que hi havia una gran diferència de qualitat entre els misteris de la banda de l'Evangeli -Anunciació i Adoració dels pastors- i els dos de la banda de l'Epístola -Visitació i Presentació- (21). Seguim mantenint aquesta hipòtesi, però ara creiem que, o bé aquests misteris foren l'última cosa que realitzà Antoni Riera abans de deixar Mataró, o bé ho fou la imatge titular, la qual li atribuïm en descartar que fos Bonifaç l'autor (22). Al mateix temps, o immediatament després,

Imatge de la Mare de Déu del Roser. Santa Maria de Mataró.

relleu les angulositats i, moltes vegades, la rigidesa que caracteritzen l'estil de Marià i que sí que es fan paleses en els altres tres misteris de dolor del bancal.

Si bé l'objectiu d'aquest article era de donar a conèixer la part del retaule del Roser que és obra segura de Bonifaç, les dades documentals que ja teníem, juntament amb el document gràfic que aportem ara, ens permeten d'arribar a més. No sols podem corroborar que Lluís Bonifaç fou un gran escultor, tot i que no se'n dubtava, sinó que també hem de dir el mateix d'Antoni Riera, pel fet d'ésser autor dels relleus de l'Anunciació i de l'Adoració dels pastors i de la imatge de la Mare de Déu del Roser.

Aurora Pérez

el seu fill Marià realitzaria els altres dos misteris del primer cos, els de la banda de l'Epístola, els quals concorden formalment amb els relleus del segon cos i àtic, obra segura de Marià.

Pel que fa al bancal, els dos relleus de més qualitat són els dos misteris del carrer central, Jesús amb els doctors i el Calvari. Com que es troben sota la fornícula de la Verge són els més visibles, i els degueren realitzar els millors escultors.

A més de creure que el Calvari és, almenys parcialment, obra de Bonifaç, pensem també que el relleu de Jesús amb els doctors, per la suavitat de les formes, domini de la composició i de l'espai, ha de ser obra d'Antoni Riera. No trobem en aquest

NOTES.

1.- PÉREZ SANTAMARIA, Aurora. *Escultura barroca a Catalunya. Els tallers de Barcelona i Vic. Projecció a Girona (1680-1730).* Virgili & Pagès. Lleida, 1988; p. 132, 205-214, 351-353. I tots els documents que es citaran en aquest article s'hi troben publicats: p. 525-535.

PÉREZ SANTAMARIA, Aurora. *El retaule del Roser de Santa Maria de Mataró.* Fulls/30 del Museu Arxiu de Santa Maria, gener 1988, p. 4-9.

PÉREZ SANTAMARIA, Aurora. *Iconografia del retaule de la Mare de Déu del Roser de Santa Maria de Mataró.* Fulls/39 gener 1991, p. 26-33.

2.- A.C.A. (Arxiu de la Corona d'Aragó) not. Segimon ROS; reg. 373, 1691, folis 49-50.

3.- A.C.A. -not. Segimon ROS; reg. 373, 1691, foli 60. Vegeu també: PÉREZ SANTAMARIA, Aurora. *El retaule del Roser de Santa Maria de Mataró*. Fulls/30, p. 4.

4.- *Ibídem.*

5.- PÉREZ SANTAMARIA, Aurora. *Op. cit.*, p. 4-5.

6.- *Va poder fer en poc temps, i per aquesta quantitat, la figura de la Mare de Déu del Roser i el sòcol?...* PÉREZ SANTAMARIA, Aurora. *Op. cit.*, p. 9.

7.- MARTINELL, Cèsar. *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya*. Vol. II, p. 137.

8.- *L'any 1693 el trobem residint a Valls; potser ja feia algun temps que hi era...* MARTINELL, Cèsar. *Op. cit.*, p. 136-137.

9.- Pel que diu Martinell, aquest retaule de Riudoms degué ésser l'última obra de Bonifaç. MARTINELL, Cèsar. *Op. cit.*, p. 137.

10.- Aquest Goig, el trobem amb certa freqüència en els retaules del Roser del Renaixement, molt excepcionalment en els del Barroc.

PÉREZ SANTAMARIA, Aurora. *Retablos catalanes de Nuestra Señora del Rosario*. Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología (B.S.A.A.). Universidad de Valladolid, 1988, p. 312.

11.- Definíem com a novetat iconogràfica pròpia dels retaules del Roser de la fi del segle XVII i principis del XVIII el fet que el misteri del Calvari passés al bancal i els models eren els retaules de Mataró i Olot.

Per aquesta raó, el retaule de la Mare de Déu del Roser de Sitges -1684- el situàvem, des del punt de vista iconogràfic, juntament amb els retaules de la meitat del segle XVII, ja que el Calvari era encara a l'àtic. El mateix succeeix amb el de Riudoms -1696- i en ambdós, Sitges i Riudoms, trobem el Goig de l'Adoració dels Reis.

Vegeu PÉREZ SANTAMARIA, Aurora. *Op. cit.*, p. 318-321.

Veiem, doncs, que la tradició coexisteix durant cert temps amb les novetats. I creiem que aquest esperit tradicional hem de veure'l relacionat amb el client -la Confraria-, no amb l'escultor. I tant pot ser esperit tradicional com el desig d'imitar un altre retaule que els hagués agradat.

12.- Pel que fa a la figura del costat de l'Evangeli, no podem veure amb claredat si és masculina o femenina. La de la banda de l'Epístola és, evidentment, una dona.

13.- Soler i Fonrodona arribà a les següents conclusions pel que fa a dos bustos femenins que es troben a l'entaulament que separa el primer del segon cos del retaule de Mataró:

Podem veure dues testes femenines que porten un pentinat i uns joiells de la forma en què en aquell segle eren representades les matrones romanes.

Això ens fa pensar que podrien ser les imatges de les santes Juliana i Semproniana. En construir-se el retaule feia ben poc que Mataró, el 23 de febrer de 1682, havia demanat a Sant Cugat del Vallès que el 'Molt Ilustre Senyor Abat i Capítol del Convent fos servit concedir Reliquies Insignes de las Gloriosas Santas Juliana y Simproniana fillas de esta Vila...'.

Hem vist l'anhel de Mataró per aconseguir el que considerava el més preuat record de la seva història, i creiem que de la mateixa manera que en el retaule foren representats sant Pere i sant Pau, columnes de l'Església Romana, també volgueren que hi figuressin les nostres santes Juliana i Semproniana, considerades com el fonament de l'Església local...»

SOLER i FONRODONA, R.: *Notes a la iconografia del retaule del Roser de Santa Maria de Mataró*. Comunicació a la V Sessió d'Estudis Mataronins, 1988. Museu Arxiu de Santa Maria. Mataró, 1989, p. 90.

14.- També Soler i Fonrodona apunta que el sant Pau del retaule de Mataró *és d'una gran semblança amb el que Lluís Bonifaç va fer per a la cisterna del pati de la Casa de Convalescència de Barcelona...* SOLER i FONRODONA, R.: *Op. cit.*, p. 90.

15.- A.C.A. -not. Segimon ROS; reg. 373; 1691, folis 249-254.

16.- A.C.A. -not. Segimon ROS; reg. 375; 1693, folis 277v-278.

17.- *... Mariano Riera y Antoni Mascort faran y procuraran que de assí y per tot lo mes de abril pròxim vinent del any mil sis cents noranta quatre se acabe de fer y fabricar la segona andana que falta en lo retaule... que de present se va fent y fabricant per compte de dita Confraria per Antoni Riera... La qual segona andana de dit retaula prometen dits Mariano Riera i Antoni Mascort fe y farà ab la mateixa forma que està en la trassa de dit retaula.* A.C.A. -not. Segimon ROS, reg. 375, 1693, folis 278 v- 279.

18.- A.C.A. -not. Segimon ROS; reg. 376, 1694, sense foliar.

Vegeu també PÉREZ SANTAMARIA, Aurora. *El retaule del Roser de Santa Maria de Mataró*. Fulls/30, p. 4.

19.- *... que ell dit Mariano Riera per de assí lo die de la Purificació de Nostra Señora que és al dos de febrer primer vinent del any mil sis cents noranta sinch tindrà posada en lo retaula... una andanda de las dos que faltan...* A.C.A. Ibídem.

20.- PÉREZ SANTAMARIA, Aurora. *Op. cit.*, p. 5.

21.- *Les dues primeres -l'Anunciació i el Naixement- són estilísticament les millors. Seran les últimes que realitzarà Antoni Riera abans d'abandonar Mataró?.* PÉREZ SANTAMARIA, Aurora. *Op. cit.*, p. 8.

22.- Sens dubte és millor escultor que el seu fill, per la qual cosa creiem que, atesa la qualitat de la imatge, ha d'ésser obra seva.

L'arxiu familiar dels descendents de Joaquim Martí i Andreu conserva unes cartes de l'arquitecte Miquel Garriga i Roca. Expliquen alguns aspectes poc coneguts de l'activitat de l'arquitecte a la ciutat de Mataró i són també molt expressives del seu caràcter.

El mateix arxiu conserva també un esborrany de Garriga i Roca sobre una possible façana de l'església de Santa Maria de Mataró.

INFORMACIÓ SOBRE L'ARQUITECTE MIQUEL GARRIGA I ROCA EXISTENT EN UN ARXIU PARTICULAR: CARTES (1844-1848) I CROQUIS DE LA FAÇANA DE L'ESGLÉSIA DE SANTA MARIA DE MATARÓ

Un conjunt de més de divuit cartes de l'arquitecte Miquel Garriga i Roca, quasi totes escrites des de Barcelona, i quasi totes adreçades a Joaquim Martí i Andreu, que abracen fets i notícies ocorreguts des de l'any 1844 fins al 1848, poden servir-nos ara per anar configurant la personalitat d'aquell destacat arquitecte, així com per conèixer la seva intervenció en molt variades matèries, relatives a l'urbanisme de Mataró i, en general, també, alguns aspectes de la història de la ciutat.

Si les cartes, en consideració al seu autor, ja són prou interessants, augmenta la seva importància perquè tracten d'un període de la vida del protagonista, amb referència a Mataró, bastant poc conegut. (1)

Com és lògic, d'entre les cartes de Miquel Garriga, les unes tenen més interès que les altres, però en totes es trobarà una barreja de dades i problemes, ja que l'autor les aprofitava per exposar-ho tot plegat en el moment que escrivia. Per això preferim de cercar una certa sistematització i tractarem separadament les diverses qüestions, i això ens permetrà de donar alguna explicació de les circumstàncies, de les persones i dels fets que Garriga al.ludeix en les seves cartes, copiant-les, això sí, literalment, o transcrivint els fragments que considerarem oportuns, de manera que, del conjunt de la documentació, només quedarà inèdit allò que resulti repetitiu, o que sigui d'interès exclusivament particular o familiar.

Avancem els punts que configuraran l'estudi de les cartes. Són els següents:

1) Intervenció de Garriga en l'assumpte de les carreteres del Vallès, a benefici, o per encàrrec, de Mataró, l'any 1844.

2) Més notícies sobre les carreteres del Vallès (1846-1848).

3) Divergències amb Cerdà, i amb els enginyers en general.

4) Notícia d'alguns projectes de Garriga relacionats amb Mataró.

5) Queixes de Garriga respecte a Mataró. La seva residència a la ciutat, i persistència en el càrrec d'arquitecte municipal. Proposta de substitució, any 1848.

6) Apèndix. Un croquis de la façana de l'església de Santa Maria.

INTERVENCIÓ DE GARRIGA EN L'ASSUMPTE DE LES CARRETERES DEL VALLÈS, A BENEFICI, O PER ENCÀRREC DE MATARÓ, L'ANY 1844.

Miquel Garriga, l'any 1844, va intervenir activament, subordinat i dirigit per Aquino, enginyer en cap del districte, en el projecte de les carreteres de Mataró a Granollers i a Llinars. No es va limitar estrictament a confeccionar els plànols, sinó que va intentar, també, d'accelerar els tràmits burocràtics, que ell coneixia, llargs i difícils, perquè Mataró pogués obtenir el benefici que s'esperava de les carreteres del Vallès; va intervenir perquè la Diputació pagués les despeses, i mai no va deixar d'orientar les persones de Mataró que aleshores demostraven més interès per l'assumpte, Joaquim Martí i Andreu, membre de la Junta de carreteres del partit de Mataró, i Melcior Vidal, l'alcalde de la ciutat.

A les cartes, adreçades a Martí, des de Barcelona, una escrita el dissabte 15 de juny de 1844, i l'altra, sense data, un dilluns, potser quinze dies més tard, des d'una altra localitat, Garriga es refereix a l'examen, que s'havia de fer el diumenge, del paratge per on havia de passar la carretera de *Parpés*, i com va començar, tot seguit, amb rapidesa, a dibuixar els plànols de la futura via.

Como todos los días, he mandado recado al Ingeniero Gefe, como teníamos convenido, esperando determinase el día de pasar a esa para proceder al consabido examen del camino proyectado de Granollers; de orden del mismo, he tomado dos asientos al ómnibus de «Betas» para salir de esta Ciudad al indicado objeto, mañana domingo, a las cinco de su mañana. Lo que aviso a V. para su gobierno y a fin de que V. pueda manifestarlo a los demás señores de la Junta, en particular al Sr. Alcalde, a quien me dirijo también, a instancia del Gefe Ingeniero. Por poco que pueda, vea V. y D. Melchor Vidal de acompañarnos al reconocimiento de dicho camino.

Hoy, lunes,: Mi muy apdo. D. Joaquin: He tenido suerte de haberme trasladado a esta, al cuidado de mi familia y del sabio facultativo D. José Barog (?), de lo contrario me quedaba un fatal recuerdo de Parpés. Por ahora, cada dia se me aplican dos docenas de sanguijuelas y otros ingredientes que, junto con la poca o ninguna ración que ha ordenado el facultativo, me tienen sobre manera abatido... Sin embargo, voy adelantando a esta los consabidos planos de Parpés. El Sr. Aquino, a pesar que desea despachar pronto, se ha quejado porque trabajaba tanto, y mataba a los dependientes. ¿No se hará cargo dicho señor de lo que es trabajar por las Juntas?.

Pel setembre (carta del 2 de setembre de 1844), Garriga ja havia acabat el projecte i es preparava, si era aprovat, per començar a estudiar el pressupost de l'obra.

Hasta hoy lunes, dia de audiencia que me dió D. Elías de Aquino, no he podido presentar los consabidos planos de las carreteras de ese Partido; y como seguramente está ocupado, de una manera que no le debe ser posible para ver los tales planos, ni quedar acordes para estender los respectivos presupuestos, sino que me ha dado otra cita para el lunes siguiente; de modo que, si asi vamos, ora esperando largas semanas su regreso, ora que le venga bien para escuchar, aunque no se le presenten dificultades, esto por si solo, ya será la vida perdurable.

Bajo estos supuestos, soy de parecer que V., o la respectiva comisión de ese partido, le dirija una carta a fin de que esta misma semana quedamos acordes y pueda en su consecuencia yo presentar dentro ocho días el presupuesto y demás que convenga para empezar la obra...

Garriga podria despatxar aviat amb l'enginyer Aquino, ja que el mateix setembre ja havia fet les rectificacions als plànols que aconsellava, o imposava, aquest. És prou eloqüent, per acreditar-ho, la carta que l'arquitecte va escriure des de Caldes, el 25 de setembre d'aquell any 1844, al diputat Bru Martí, en la qual, a més de la carretera de Parpers, s'al.ludeix, també, la de Llinars.

... Debo decirle que, muy satisfecho de la indicación que me hizo el Sr. Aquino, Ingeniero Jefe de este distrito, por estar conforme con los deseos de la Junta de carreteras de Mataró, esto es, el de poner corrientes todos los planos y demás relativo a la parte más difícil del camino de Granollers, que es el paso del Parpés, para proceder luego a su construcción,... no perdí momento en entregar a dicho señor cuanto me pidió, mayormente teniendo trazado de nuevo el plan y perfil con arreglo a la modificación que el propio Gefe me encargó, como sabe V., para suabizar más la pendiente, aunque fuese alargando el camino, cuyos planos espero ahora me devolverá... con las rasantes determinadas, como se propuso, para poderme ocupar enseguida del respectivo presupuesto, lo que aseguro a V. que, por mi parte, no tardaré más que cuatro o seis dias para concluirlo todo...

Ultimamente, me encargó D. Joaquin Martí, por recado del Sr. Aquino, presentase a continuación los planos del otro paso difícil, que es el de casa Bordois, en el camino de Llinás...

A la carta del 16 d'octubre de 1844, Garriga va poder participar a Martí el nou lliurament del projecte

a l'enginyer Elies Aquino, i que s'estava preparant per començar a confeccionar el pressupost.

Como estaba en la mira del regreso del Sr. Aquino, como quedamos, he aprovechado la primera ocasión entregándole los consabidos planos que dijo a V. le faltaban; y como añade ahora, con razón, que no es cosa del momento, es de presumir que, dentro algunos dias, se ocupará de ellos, o sea, de estos y de los que V. sabe le entregué meses atrás, para poder yo hacer, a continuación, o mejor, concluir los presupuestos.

Des del mes de novembre, Garriga considera acabada la seva feina, o desitja apartar-se de l'assumpte; ja només es preocupa per cobrar els seus treballs. A les cartes del 6 de novembre, en una altra sense data, i a la del 16 de desembre (la primera i la darrera dirigides a Martí, i la segona, també a Martí i, a la vegada, a l'alcalde Melcior Vidal) l'arquitecte expressa les ganes que té i la manera de cobrar els seus honoraris, per conducte de la Diputació, després de manifestar haver tingut una conversa amb Givert, el cap polític de la província.

He visto ya a D. Manuel Givert, conforme V. deseaba, y aprueba la idea de presentar la cuenta detallada de lo concluido y de lo que falta por concluir, con motivo de estar en manos de Ingeniero Gefe, asi como de que el M. Iltre Ayuntamiento de esa lo pase a S.E. la Diputación Provincial, a cuyo efecto le remito todo a V. para darle el curso que considere regular. (Barcelona 6-11-44)

... Son las doce y media de la noche; no obstante, escribo a Vs. lo que acaba de decirme D. Jaime Valentí sobre el asunto en cuestión, esto es, que sin perder tiempo dirijan un escrito Vs. a esta Diputación manifestando que estrañan el ningún resultado, después de tantos dias, cuando se trata de trabajos que en gran parte se hicieron de orden del consabido Gefe y de consiguiente es estraño el pretexto de aprobación de parte de quien los ha dispuesto... Conviene el oficio y uno de Vs. para cobrar... (Barcelona 16-12-44)

Hoy viernes: Sr. D. Joaquin Martí: Acabo de saber que la Diputación ha recibido ya, desde el dia 13, la conformidad de Aquino para que se pague lo empleado y adelantado al camino de Mataró. En este concepto vea V. de hacer de modo se cobre de la Diputación, encargándolo a su primo u a otro si V. no puede venir... (Nota sense data)

A la mateixa nota sense data de Garriga es diu, confidencialment, que *Cerdà, Ingeniero, con cuatro ayudantes, empieza de nuevo el plano del camino de Granollers por la parte de esta villa, persuadidos que dentro pocos dias, todo estará a su cargo, lo que digo a V. para su gobierno.* No sembla pas satisfet Garriga, doncs afegeix, *repito vea V. de avisarme luego de estar cobrados nuestros desenvolsos, que quiero hablar en los periódicos.* Potser s'havia enutjat, i volia queixar-se en els diaris, per la ingerència en el cas de Cerdà? O potser havia discutit amb Aquino?. Així podia haver succeït, ja que es ressalta que, qui substituirà Garriga, *es amigo de todos*, tal com diu la carta que el diputat provincial Bru Martí va escriure a Joaquim Martí explicant la qüestió.

Sardá lleva el encargo de concluir con urgencia el plano de la carretera de Granollers...; es amigo de todos... Resérvaselo V., ya hablaremos a la vista. Concluido el plan, también con urgencia, se anunciará la subasta. Aquino presentó ayer las cuentas aprobadas y el viernes las aprobará la Diputación. No es pero oposición. (Barcelona 17 i 19 -12-1844)

L'ajuntament mataroní, efectivament, va cobrar per conducte de la Diputació, i va pagar el que corresponia a Garriga, que signà el següent rebut:

Recibí de D. Joaquin Martí, individuo de la Junta de carreteras del Partido de Mataró, la cantidad de mil ciento ochenta y nueve Rls. v., por saldo de lo que me correspondia, a tenor de las cuentas presentadas y de otra cantidad que había recibido en Barcelona, de mano de D. Francisco de Palau. (2) *.- Mataró, 26 enero de 1845.- Miquel Garriga.*

MÉS NOTÍCIES SOBRE LES CARRETERES DEL VALLÈS (1846-1848).

Miquel Garriga, malgrat que va deslligar-se de Mataró pel que fa a la carretera de Granollers, no va pas abandonar el projecte, en el qual intervenia llavors Ildefons Cerdà. Tanmateix, participaria a Mataró els tràmits que ell feia, esperant, recíprocament, de conèixer els treballs de Cerdà a la carretera. El 7 de juny de l'any 1845 escrivia a Martí:

Escriví al Sr. Palau (3) *(quien se ha olvidado de contestarme), que presenté al Sr Gefe Superior Político mi proyecto de esa carretera de Granollers, y quedamos se calculase más estrecha; y como también lo hace Cerdà, espero que V. me pondrá al corriente del resultado de éste, como yo puedo ponerlo a V. del mío, cuando V. guste; que no dudo*

que se estrellará, como en el anterior, cuya simple diferencia entre los dos, y tratándose de tres leguas de camino, era de cien mil duros.

A les cartes de l'arquitecte Garriga ja no es torna a parlar més de carreteres fins que, essent alcalde de Mataró el seu amic Joaquim Martí, l'any 1846, referint-se al Butlletí de maig d'aquell any, constata com *los desaciertos de los señores Ingenieros causan el gasto de 140.000 duros a la Provincia, con motivo del abandono de la carretera de Granollers.* (Barcelona 1-5-1846)

Quan Martí deixa l'alcaldia, pel motiu d'ésser nomenat diputat a Corts, i com que Garriga pensa que anirà, de seguida, a Madrid, li escriu per si vol endur-se'n el *plan de Carreteras* (Barcelona 8-2-1847); i, en les cartes estudiades, ja no es torna a referir més a la qüestió fins a l'any 1848. Llavors Garriga escriu, des de Barcelona, a Martí:

En el 2 de mayo se verificó la reunión de los comisionados de los pueblos para tratar de la carretera que podría habilitarse en el partido de Mataró con el dinero ecsistente, y en el Fomento del 9 de mayo trae el artículo que reseña la discusión al efecto obtenida; pero el resultado ha sido cero. La Diputación indudablemente no ha tenido ganas de hacer nada más que darnos miel, y ahí murió su celo y la carretera... (Barcelona 24-2-48)

A la mateixa carta, Garriga insta Martí perquè escrigui al cap polític de la província; tanmateix, Martí ho farà —potser també li ho havia demanat l'ajuntament mataroní— reiterant l'anhel de Mataró respecte a la construcció de les carreteres del Vallès, i exposant la crítica situació en què es trobava la ciutat, tractar-se d'una població industrial i augmentar cada dia l'atur. Pel fet de retratar la situació sòcio-econòmica del Mataró de l'any 1848, copiarem la totalitat de la carta que Joaquim Martí adreçava a Givert:

Copia de una carta que escribí al Sr. Givert a 18 marzo 1848, como Gefe Político, para la carretera de Llinás y Parpés.

Sr. D. Man. Givert. Barcelona.- Mataró 18 de marzo de 1848.- Apreciado dueño y Sr. mío: Constándome las graves e incesantes tareas que ocupan a V., no me decidiría a distraerle si no fuese por un asunto también de gravedad y trascendencia.

Mataró, ciutat molt fabril.

Esta población, como V. sabe, es muy fabril, y por lo mismo tiene en ella un poderoso eco todo sacudimento y vaivén que se experimente; de ahí, como consecuencia del aspecto desagradable de las cosas, ha provenido primero la decadencia y luego la cuasi paralización de los trabajos.

Decadència i atur.

Son muchísimos, pues, los brazos sin ocupación y probablemente serán aumentados.

S'ha d'evitar un futur tempestuós

Para evitar la tormenta que esto puede producir, no hay recursos en la Ciudad porque, agoviada la clase proletaria con un desmesurado impuesto territorial, como consta a V., y también por lo enorme de la contribución de consumos, no puede hacer más sacrificios.

Propietaris aclaparats pels impostos.

El remedio, pues, ha de ser proporcionar trabajos, y para esto molesto a V. Las poblaciones de esta Ciudad abundan de fábricas, y por tanto de gente sin trabajo, que V. conoce perfectament que no conviene que esté desocupada y expuesta a la mendicidad y quizás, y sin quizás, sería un medio poderoso para evitar los malos efectos de esta calamidad, si fuese posible, aunque hubiese precisión de salvar algunas fórmulas legales, dar comienzo a la rehabilitación de la carretera de Llinás, que tantos bienes ha de producir a este país, y al efecto poner a libre solta de una comisión de personas entendidas la cantidad ecsistente para este objeto.

Abundància de fàbriques i parats.

Carretera de Llinars.

No desconozco que pueden ofrecerse dificultades, muy atendibles en tiempos normales y bonacibles, pero que, por poco que sea dable, conviene y es útil superar en épocas azarosas y extraordinarias.

Moments crítics i extraordinaris.

También parece que S.E. el Capitán General, con las Corporaciones Provinciales, tiene proyectado un plan general de carreteras y, si fuese dable comprehender en dicho plan la carretera de Parpés, no solo colmaría esto los deseos e interés del país, sino que sería altamente beneficiosa la ocupación de operarios.

Carretera de Parpers.

Testigo inmediato de cuanto pasa, y receloso de lo que puede acontecer, creo de mucho interés público que no se desatienda la mala situación de esta población y, aunque con el sentimiento de distraer a V., espero y le ruego encarecidamente haga por su parte lo que le sea poble para que se abran trabajos para rehabilitar la carretera de Llinás, a cuyo fin creo se le presentará una comisión de este Ayuntamiento.

Comissió de l'Ajuntament.

Deso se mantenga V. con buena salud, y sabe puede disponer como guste de este su amigo y ssqbsm. Joaquin Martí y Andreu.

Malgrat tot, l'any 1861, els mataronins seguirien encara amb el somni irrealitzat de la carretera de Granollers que, com es manifestava en una de les sessions acadèmiques de l'Ateneu, era requisit necessari per aconseguir-se l'enriquiment de Mataró, i àdhuc de Granollers, en posar-se en contacte aquestes dues poblacions, importants mercats i nuclis agrícoles. (4)

DIVERGÈNCIES AMB CERDÀ, I AMB ELS ENGINYERS EN GENERAL.

En referir-nos a les relacions entre l'enginyer Aquino i l'arquitecte Garriga quan aquests, l'any 1844, intervenien en els treballs de les carreteres del Vallès, ja s'endevinava l'existència de malfiança entre ells dos, i que Garriga acceptava a contracor les ordres de l'enginyer. Però per tenir una evidència de tot això, és ben explícita la carta de Garriga, del 22 d'octubre de 1844, que comença participant a Martí que Aquino ha informat desfavorablement un projecte de la presó, i acaba atribuint-ho a l'enemistat existent entre arquitectes i enginyers.

Tengo la calma que necesito para hacerle saber que, por un amigo que tengo en la Gefatura política, he sabido que, al cabo de muchos meses, el Sr. Aquino ha informado mal sobre el plan de las cárceles de ese Partido... Yo presumía y manifestaba a ese Iltre. Ayuntamiento sucedería... por la rivalidad que tiene (Aquino) contra los Arquitectos... Como este laborioso, imparcial y justiciero Gefe Político está muy a favor de los Arquitectos, y se queja de lo mucho que ha tardado en dar Aquino su dictamen, y de otra parte, convencido que es obra de la rivalidad de profesores, y en especial de que no toca a los (Ingenieros) de Caminos, que no han estudiado arquitectura, examinar obras de esta clase... (Barcelona 22 octubre 1844)

Uns mesos més tard, quan Aquino ja no tenia càrrec, Garriga participava a Martí *que mañana les será fácil a V. y demás compañeros de la Junta de carreteras y cárceles de este partido verse con el Sr. Arriete, Gefe de los Ingenieros de este distrito, y hablarle para que devuelva los consabidos planos de esa cárcel, toda vez que no les pertenece a los de su clase.*

Però Garriga no s'estalviaria de censurar l'enginyer Aquino, explicant l'actuació d'aquest en la carretera de Vic:

El mismo Aquino me ha manifestado que se ocupaba del plano de carretera de Vich, en el trozo de Tona a Centellas, lo que yo ya sabía; y desearía hubiese una buena alma que hiciese conocer a la actual Diputación, o personas que la representen, lo raro y singular que se presenta a esta provincia, y sobremanera perjuidicial al país, cuanto se ha hecho y hace con la carretera de Vich, si bien que por diferentes personas... que debe ecsistir, a lo menos, seis o más planos del trozo de Tona a Centellas...

I, si la carta comença amb un atac indirecte a l'enginyer Aquino, acaba amb un judici ben crític dels *Ingenieros civiles*, en general, en referir-se a la carretera de Tarragona a Lleida.

El Diputado de Provª D. Antonio Multerat, de Tarragona, que lo nombran ahora a Cortes, pidiéndome les aceptara el ser director de la carretera de aquella ciudad a Lérida... me contó todo lo ocurrido con los Ingenieros civiles, y que por fin están firmes en no admitir ninguno de ellos, y sí a nosotros. (Barcelona 2-9-1844)

El recel de Garriga respecte als enginyers abastaria, fins i tot, als enginyers anglesos que aleshores intervenien en el projecte del tren de Barcelona a Mataró. Opinava que era necessari el control d'un arquitecte.

Cusachs me dijo se convencía de la necesidad de que algún arquitecto siguiese los pasos de los Ingenieros ingleses, en el proyecto del camino de hierro de esta a esa. (Barcelona 22-10-1844)

Tot sembla que pot servir per concloure que l'arquitecte Garriga, pressionat per un esperit corporativista, potser excessiu, no estava pas predisposat a admetre la competència professional dels enginyers civils. És clara demostració d'aquest esperit corporativista un fragment de la carta adreçada a Martí quan pensa que, com a diputat a Corts, anirà a Madrid. Llavors, escriu, en nom de tots els arquitectes catalans, així:

... La reunión de los arquitectos catalanes, y de otras provincias, le suplican... por si acaso, entre amigos, y en las mismas Cortes, combiene hablar de mejoras materiales... (Barcelona 8-2-1847)

Garriga no vol pas deixar els enginyers civils ni les obres que ara poden semblar-nos ben pròpies d'aquests, ferrocarrils, ports, canals, etc.; així ho participaria a Martí, quan aquest era a Madrid, demanant-li *lo tenga presente en cualquier comisión que se ofrezca en este país relativo a caminos ordinarios y de hierro, canales, puertos, agricultura, montes y plantíos, estadística, agrimensura, etc. etc.*

A la mateixa carta escriu:

Garriga, Arquitecto de Barcelona, espera de la amistad de D. J.M. tendrá la bondad de hacer despachar en Madrid su título de Director de Caminos Vecinales, que hace tiempo solicitó del Ministerio de la Governación. (Barcelona 7-1-1849)

Ara caldrà referir-se, separadament, a l'antagonisme entre Garriga i Cerdà, ja que sembla que excedeix a l'oposició estudiada, existent entre arquitectes i enginyers, en general.

Ja sabem que quan Garriga va suspendre la col.laboració amb l'enginyer Aquino, va fer-ho una mica enutjat, anunciant que es proposava *hablar en los periódicos*; i ens preguntàvem si era perquè havia discutit amb Aquino, o pel fet d'ésser substituït per Cerdà. Si abans s'ha comprovat que Garriga criticava els enginyers en general, els judicis i comentaris que podem trobar en les seves cartes respecte a Ildefons Cerdà, tècnic més jove que ell, que li va prendre la feina de la carretera de Granollers, l'any 1844, serien molt i molt més agres i aspres, ja que Garriga qualifica Cerdà de negligent, pesseter i vividor.

Cal avançar que el que detalla Garriga a Martí, a la carta de 2 de setembre de 1844, és una transcripció del que va dir-li el diputat de Tarragona que, com hem vist abans, no volia, de cap manera, tractar amb els enginyers, per haver-ne tingut una experiència negativa en relació a la carretera de Tarragona a Lleida.

El anterior director, D. Ildefonso Cerdá, Ayudante de Ingenieros civiles, dirigía la carretera sin verla, o desde Barcelona, cobrando gruesa gratificación inútilmente; y que una sola vez se presentó a la Diputación, y fue para pedir 6000 rs. para empezar el plano de la carretera de Mora... y que con el dinero se vino a Barcelona a mocear, sin dejarse ver más, ni empezar el tal plano.

Tanmateix, Garriga, ja no el diputat de Tarragona, afegeix quelcom que demostra no tenir pas cap estima per Cerdà, ja que converteix la carta en una denúncia quan diu

concluyo diciendo que esto todo lo fío a V. solamente, para que le sirva de gobierno, y lo manifieste de palabra a sus amigos, en particular al Sr. Givert (Barcelona 2-9-1844)

És curiós de constatar que la guerra no s'acabaria pas aquí. Garriga, l'any 1848, demanaria a Martí que intercedís per poder obtenir l'encàrrec de confeccionar el pla de reforma i eixample de Barcelona.

Otrosí: Cuando V. vea ocasión favorable para el Sr. Givert, de palabra o escrito, deseo me recomiende para el gran plano de Barcelona y mejoras que, con el Sr. Pavía, tengo presentido remueven (Barcelona 24-2-1848)

Si bé Garriga redactà un projecte d'eixample de la ciutat de Barcelona, que seria aprovat, tothom sap que finalment seria admès i s'executaria el pla confeccionat pel seu antic presumpte rival, l'enginyer Ildefons Cerdà...

NOTÍCIA D'ALGUNS PROJECTES DE GARRIGA RELACIONATS AMB MATARÓ.

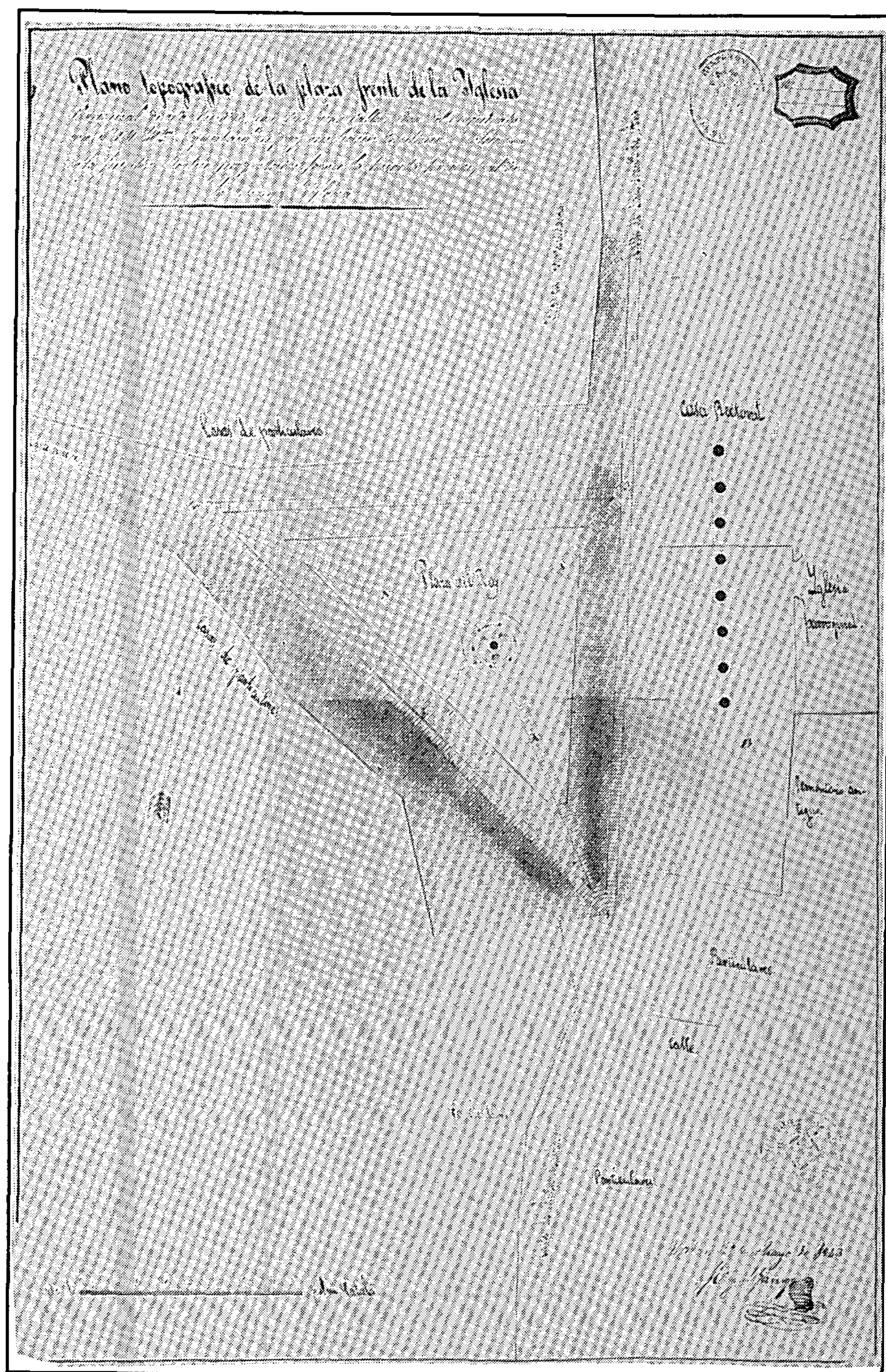
Només comentarem la informació i les circumstàncies d'aquells projectes d'obres, relatius a Mataró, que són al.ludits a les cartes estudiades, corresponents als anys 1844-1848.

A més dels treballs de Garriga concernents a les carreteres del Vallès, ja analitzats, les cartes tracten també els següents:

FONT DEL MAR.- L'arquitecte Garriga va rebre, l'any 1844, comanda de l'ajuntament mataroní, presidit per Melcior Vidal, per al projecte de construir una font al capdavall del carrer de sant Antoni. Conseqüentment, el 30 de gener del dit any, des de Barcelona, trametia al domicili particular de l'alcalde, *algunos planos, o sea, proyectos de fuentes, para que escogan parte, o el todo, de alguna, y quede elegida la que debe ponerse en obra.* També, informava l'alcalde i la comissió designada per a aquest assumpte, de l'import dels seus honoraris.

De estas fuentes que incluyo, solo he proyectado las cuatro que van señaladas con lápiz, de orden de Vdes.; y en este concepto, y complaciendo a Vdes. en manifestarles, como desean, lo que importarán los planos, condiciones, dirección, debo decir que, como es por esa Ciudad, donde tengo un interés en que luzca y progrese, me contentaré con la módica cantidad de doce duros, estos cuatro borradores; ocho, el limpio, acompañado de las correspondientes condiciones y presupuesto; y veinticinco, de dirigirla bajo mi responsabilidad.

Però l'ajuntament que hi havia l'any següent no va pas respectar el camí començat per l'ajuntament precedent i, així, Garriga escriuria Martí, des de Barcelona, el 14 de juliol de l'any 1845, dient:



Projecte per a la Plaça de Santa Maria amb la font i el pòrtic davant l'Església. 1843. Arxiu Municipal de Mataró

I cal reconèixer que Garriga tenia raó, ja que tres mesos més tard escriuria novament a Martí confirmant el rebuig del seu projecte.

Me ha estrañado mucho que ese Ayuntamiento se haya procurado la aprobación de otro plan de fuente, prescindiendo de los muchos que había hecho, y de los que podía hacer, burlando así mis afanes y la representación de los tres que, como V., consultaban el lucimiento de esa población. (Barcelona 10-10-1845)

Tanmateix, l'arquitecte, no havia cobrat els honoraris dels projectes presentats en començar l'any 1844, i encara se li devien l'any 1846, quan escriuria Martí recordant-ho:

Réstame decir que deseo muy mucho (que) V. tenga la bondad de hacerse con mis cuentas atrasadas que tengo pendiente con ese Iltre. Ayuntamiento. Y mejor fuese cobrando por partes, es decir, antes que todo los honorarios que acredito por la consabida fuente de Mar. (Barcelona 8-10-1846)

I com que Garriga era obstinat, i potser amb certa reticència, uns mesos després preguntaria a Martí, que aleshores semblava que estava a punt d'anar-se'n a Madrid, si volia endur-se'n el *plano de la consabida fuente, o bien que yo se la remita por conducto del General de Padres Escolapios.* (Barcelona 8-2-1847)

Ayer me olvidé decirle que, si bien D. Melchor Vidal cree facilmente que el Sr. Palau de la Creu (5) *me traerá la fuente dibujada por mi, para presentarla al Gefe Superior Político y solicitar el modo de llevarla a cabo, estoy más que persuadido de lo contrario. Básteme el comportamiento que hasta aquí han observado los señores del Ayuntamiento, desairando a Vs. y olvidando alguna obligación contraida conmigo.*

CEMENTIRI.- Quan Joaquim Martí va deixar l'alcaldia, Garriga va demanar-li suport per a la continuació del programa d'obres de l'ajuntament de l'any 1846; per això escrivia:

También desearía que V. se interese, como se proponía, de los planos y obra del Cementerio de

esa Ciudad, puesto que combiene, pàra activarla y metodiar sus trabajos. (Barcelona 26-1-1847)

Garriga havia treballat moltíssim a l'obra del cementiri de Mataró, no solament redactant el projecte presentat a l'ajuntament l'any 1840 (que fins i tot havia merescut lloances per ésser molt satisfactori (6), sinó que també havia fet nous esborranys i rectificacions, i acreditava un enorme interès perquè el projecte anés endavant. (7) Ell ho diria el 8 de febrer d'aquell any 1847:

Con una generosidad y inclinación poco común, pruebo lo mucho que soy Mataronés, y a V. le consta lo mucho que he hecho por el Cementerio (Barcelona 8-2-1847)

Respecte als esborranys del cementiri, pot serne una prova la nota escrita per Garriga, a Mataró mateix, sense data, dirigida a Martí, encapçalada només amb les paraules *hoy miércoles*:

Antes no me marcharé a Barcelona, ya tendré el gusto de verle, pues ahora aprovecho todos los momentos para hacer un borrador del cementerio.

PRESÓ.- Sabem que el projecte de presó (segurament el confeccionat per Garriga, a construir en el pati del convent de Sant Josep) fou rebutjat per l'enginyer Aquino *por la rivalidad que tiene con los Arquitectos*; però Aquino, per poder informar desfavorablement del projecte, havia de basar-se en motius tècnics, i Garriga ho explica participant que aquell enginyer trobava que la presó era massa petita:

Suponiendo ser un mal plan lo sofocado del edificio, mesquino y no digno de permitirse se lleve a cabo; ...se cree dicho señor (Aquino) que para Mataró es necesario una cárcel como a esta Ciudad. (Barcelona 22-10-1844)

PORTAL D'EN FELIU DE LA PENYA.- L'any 1846, Garriga va fer els plànols per a una insignificant obra de reforma de la cúpula del portal de can Feliu. La família Sisternes va abonar els treballs de l'arquitecte; així cal deduir-ho llegint les cartes escrites a Martí, des de Barcelona, l'1, el 13 i el 18 de maig de l'any 1846, afirmant Garriga que el pressupost de la nueva cúpula hauria estat superior *si se hubiera arreglado el negocio a ciegas, como se proponía.* També fa referència a aquesta petita obra de Garriga la carta del secretari de l'ajuntament de Mataró adreçada a l'alcalde Martí, que llavors era accidentalment a Barcelona, que diu:

Se nos olvidó aquí el plano de la puerta de Feliu para la firma de Garriga (Mataró 27-5-1846)

SANT SIMÓ.- A les cartes de Garriga trobem una vaga al.lusió a l'ermita de Sant Simó, que no volem deixar de constatar, ja que fa pensar que estava disposat a col.laborar en algun procés de reforma de l'ermita.

A la nota, sense data, escrita a Mataró, abans citada en referir-nos a un esborrany del projecte del cementiri, Garriga participa a Martí que aprofita el fet de trobar-se a la ciutat per anar a *ver la iglesia de San Simón, para formar concepto del grandor que debe tener la que proponen hacer.*

PLA GENERAL DE MATARÓ.- Malgrat no prosperés, cal destacar el mèrit que s'ha d'atorgar a l'arquitecte Garriga pel fet de persuadir Joaquim Martí, aprofitant que aquest era alcalde de la ciutat, de la necessitat de confeccionar un pla general de Mataró.

Ja l'any 1841 Garriga havia proposat i intentat de persuadir l'ajuntament mataroní sobre la conveniència de tenir un pla global, amb totes les alineacions dels carrers (8). Però l'any 1846, afavoriria la qüestió la promulgació d'una Reial Ordre sobre plànols geomètrics; per això escrivia a l'alcalde Martí, des de Barcelona, en la carta del 8 d'octubre del dit any:

Cuando V. tenga ocasión, no se olvide del Plan General de esa Ciudad, que debe hacerse según una Rl. Orden.

Però en deixar Martí l'alcaldia, l'assumpte del pla general ja no depenia d'ell, i Garriga va trobarse desemparat i indefens, i a més enutjat, en saber que el pla s'havia encarregat a Umbert:

Ayer me informaron en esa que ese Iltre Ayuntamiento contrataba con el rudo, ignorante y salvage Umbert el levantamiento del plan de esa Ciudad; No lo extrañé, atendidas las muchas cosas que distraen a V., y persuadido que V. lo ignora todo, mucho más cuando yo conozco la clase de individuos de que se compone ese Cabildo (Barcelona 8-2-1847)

Garriga era perseverant, insistent i una mica obstinat, sobretot quan les coses no anaven com ell desitjava. Per això no va rendir-se, i va provar de destacar la inhabilitat d'Umbert per aquell treball, amb l'esperança que l'ajuntament reconsiderés el cas:

En asunto de tantísima importancia como es tratar de las rectificaciones de esas calles y del proyecto de otras, que al paso que evitan disgustos y pleitos ofrezcan a Mataró aquello que su naturaleza y buen clima concedió, todo lo que ecsige no pocos estudios y genio particular de artista, sobre todo cuando el Gobierno, por Rs. Ords., tiene determinado que deben ser Arquitectos o Ingenieros, que se adornen con este título, se haya pensado, ni remotamente, con un hombre tan insignificante como inútil para semejante cometido, disminuyendo asi el prestigio y confianza de la Corporación que no meditase antes el verdadero interés del asunto y la garantía del acierto que reclaman esta clase de operaciones...

Me he dirigido a V., persuadido que en sus últimos actos hará de modo que una comisión, en la que no figure el abogado protector de Umbert (9), *se encargue cuanto tenga relación con dicho mapa para que se consulte, cual es debido, el interés de los mataronenses en asunto de tantísima importancia, en los que se haría el bien o el mal para siempre, y para que eviten no menos el que se les repuebe el trabajo, por no ser obra de persona autorizada, y de consiguiente dejen de abonarles las sumas que a ello se empleasen.* (Barcelona 8-2-1847)

Tanmateix, el necessari pla de Mataró no s'assoliria fins molt més tard, quan va ésser confeccionat per Melcior de Palau i Emili Cabañes.

QUEIXES DE GARRIGA RESPECTE A MATARÓ. LA SEVA RESIDÈNCIA A LA CIUTAT I PERSISTÈNCIA EN EL CÀRREC D'ARQUITECTE MUNICIPAL. PROPOSTA DE SUBSTITUCIÓ, L'ANY 1848.

Queda clar que Garriga, en el període a què es refereixen les cartes que s'analitzen, no residia pas a Mataró. Les cartes, escrites quasi sempre des de Barcelona, acrediten que l'arquitecte mantenia el contacte amb Mataró per escrit.

Algunes notes -tres- escrites en dies feiners, sense data, sí que semblen demostrar la presència de Garriga a Mataró, ja que eren escrites a Mataró mateix. Però seria tan breu o efímer el temps que el protagonista pensava restar-hi, que havia d'escriure aquelles notes per participar quelcom a Martí perquè no ho hauria pogut fer de paraula. Hi ha tres cartes que fan pensar que l'arquitecte, generalment, aprofitava alguns diumenges per venir a Mataró. Així pot veure's en la carta de 10 d'octubre de 1845 (*el domingo pasado, si hubiera podido tener el gusto de pasar a esa ciudad...*), la de 26 de gener de 1847 (*el domingo p. pdo. estuve a esa...*), i la de 24 de febrer de 1848 (*procuraré tener el gusto de verle el próximo domingo...*).

Tanmateix, les estades a Mataró de Garriga, en el període estudiat, s'endevina que eren espaiades, i preferentment es produïen alguns diumenges, deixant l'eficàcia epistolar com a fórmula per relacionar-se amb les persones de la ciutat.

Resulta prou explícita la realitat de les seves absències a la ciutat pel reconeixement fet pel propi arquitecte quan, essent alcalde el seu amic Martí, manifesta el seu propòsit de venir més sovint, i més profitosament, a Mataró:

Me disimulará V. le renueve que, tal vez, pudiera ser útil a ese Iltre. Ayuntamiento... En cada carta me repetiré a sus órdenes, no solo como amigo, sino como arquitecto y Mº de Obras de esta Iltre. Municipalidad, para pasar más a menuda a ella, con fruto. (Barcelona 1-5-1846)

Malgrat l'evident falta de residència de Garriga a Mataró, ell es considerava un mataroní més. En parlar del cementiri, hem copiat la carta de l'arquitecte que diu que el seu treball *prueba lo mucho que soy Mataronés...* I quan, queixós del fet que s'encarregui a Umbert el pla general de la ciutat, insisteix en la seva qualitat de veí de Mataró:

Lo que sí noté, y puede servirme de lección (es que) se me corresponde con inesperada ingratitud... Tanto mas debe haberme incomodado saber que... tampoco se ha tenido en cuenta que soy vecino de esa, y que figuro todavía como Maestro Mayor de ese Cabildo, y por lo tanto, responsable de los disparates que comete ese Burro fantástico. (Umbert)

... He de merecer de V. les haga algunas reflexiones sobre el modo estraño de comportarse conmigo, cuando creo haber yo dado en todas ocasiones pruebas de deferencia y generosidad a los Ayuntamientos que le han precedido, y a todos los particulares en general. (Barcelona 8-2-47)

Ja coneixem les variades queixes de Garriga respecte a l'ajuntament mataroní, de com es dolia *del modo estraño de comportarse conmigo*, o que es mostrava afligit per la *inesperada ingratitud*, i així moltes d'altres. Però les lamentacions de l'arquitecte s'ageganten quan es refereix als honoraris que no ha cobrat, ja que van afectar molt Garriga els canvis de persones a l'ajuntament de Mataró, que eren paral.lels a una dinàmica d'acceptació i de rebuig dels treballs de l'arquitecte de les successives corporacions municipals.

Per exemple, els honoraris del projecte de la font, sol.licitat l'any 1844, i rebutjat l'any següent, encara no s'havien pagat l'any 1846, i per això Garriga escrivia a Martí el següent:

Como el mundo esté tan nublado, desearia... se ocupara en conciliar mis cuentas atrasadas con ese Iltre. Ayuntamiento, y en especial el de la fuente, cuyas cuentas y repetidas solicitudes para un cobro tan justo,... abusando de mi condescendencia, va pasando el tiempo y no adelanto nada, entre tanto se valen de otros, y a estos les pagan. (Barcelona, 1-5-46)

En una altra carta, Garriga, irònicament, escriu a Martí, aleshores alcalde de la ciutat:

Mientras V. es Capitán Gl. de este distrito, no olvide que soy Arquitecto, y que lo he sido de ese Ayuntamiento, sin cobrar nada de algun tiempo a esta parte del siglo de oro. (Barcelona, 18-5-46)

L'abandó de l'alcaldia de Martí, també farà témer a Garriga un altre «nublado» i, de seguida, corre a *rogarle, de nuevo, concilie mis asuntos con ese Iltre. Cabildo; temo que V. saldrá de un momento a otro para la Corte y no tendrá tiempo para ello.* (Barcelona, 26-1-47)

Respecte al temps que Garriga va ésser arquitecte municipal de Mataró, és evident que, com s'ha vist, va ser-ho ininterrompudament, amb les condicions imposades l'any 1843. Ell mateix ho explica a cartes de l'any 1846 (*soy arquitecto y* [que] *lo he sido de ese Ayuntamiento ...Como Arquitecto y Mº de Obras de esa Iltre Municipalidad...*), i de l'any 1847 (*...figuro todavía como Maestro Mayor de ese Cabildo*). Tanmateix, la darrera expressió —*figuro todavía*— fa pensar en una situació, si bé real, merament formal, i en la indiferència de Garriga per mantenir-se en el càrrec. En començar l'any 1848, ja arquitecte municipal de Barcelona, demanaria a Martí que intercedís per la designació d'arquitecte municipal de Mataró en favor d'un seu company —Sureda— que, aquest sí, residia, de veritat a Mataró, no estalviant-se d'afirmar *lo mucho que se resiente* (Mataró) *de estar confiados asuntos de tanta importancia a un mero maestro de obras, o simples albañiles.* Diu així:

Muy apreciado Sr. y dueño: En estos dias que el Sr. D. Jaime Valentí, su amigo de V., ha presentado al Sr. Givert, actual Gefe Político, el arquitecto D. Martín Sureda, vecino de esa, abogando por la tan señalada justicia de su causa, esto es, para que entre de arquitecto de ese Cabildo, puesto que por ser el único establecido en esa capital de partido, la elección no puede ser dudosa, a pesar de la estraña y sistemática oposición del Sr. Boter, acérrimo protector del Sr. Umbert, he tenido ocasión de conocer lo mucho que V. influye en el ánimo y determinación de dicho Sr. Gefe... Vengo en suplicarle una simple recomendación, en cuya carta confío no hallará V. inconveniente en hacer constar que el Sr. Sureda hace muchos meses que se halla avecindado a esa, que es el único arquitecto residente en la misma, y que por consiguiente, con arreglo a las Rles. Ordenes, la elección no puede ser dudosa, porque solo cabe la facultad de elegir este o aquel cuando en Mataró se contase más de uno avecindado; digo esto para evitar la anomalía que se me hizo a mi cuando, en tiempo de los progresistas, sin respeto ni consideración alguna, nombraron al Sr Jeliner Arquitecto Mayor de esa, mientras yo, como vecino, acudía a los pagos y demás que me correspondía... Finalmente, V. hará las observaciones que le sugieren sus buenos deseos de hacer otro bien en favor de los Mataronenses, y en especial no menos favorable al Sr. Sureda, y a éste, que a todas veras se interesa, su affmo. s.s.q.b.s.m. Miquel Garriga. (Barcelona 24-2-1848)

Per acabar, com a categòrica demostració del poc interès que tenia Garriga de continuar com a arquitecte de l'ajuntament mataroní, i que anhelava situacions més elevades, copiem la postdata de la carta anterior:

Pensaré escribir a D. Joaquim Martí (que) no olvide al arquitecto Garriga si, en altas regiones considerase fácil hacerle figurar con algún destino honroso, ya fuese relativo a la parte estadística, o de arquitecto del Corregimiento de Mataró...

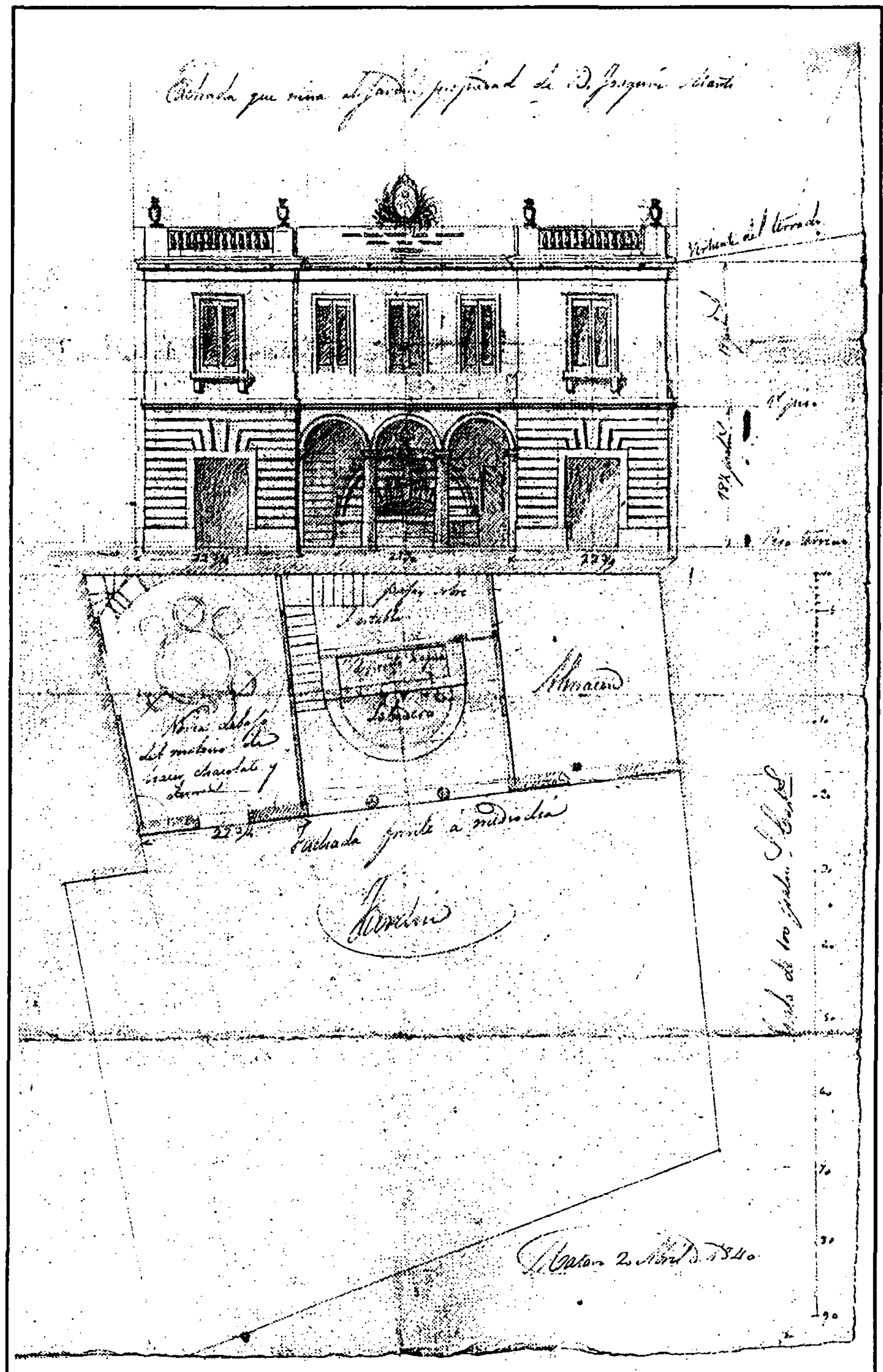
APÈNDIX: UN CROQUIS DE LA FAÇANA DE L'ESGLÉSIA DE SANTA MARIA.

Faltava dir que les cartes comentades i transcrites resten en poder dels descendents de Joaquim Martí i Andreu (10), en el mateix domicili que tenia aquest, i que no són pas les úniques dades que s'hi troben de l'arquitecte Miquel Garriga i Roca, sinó que, entre d'altres, hi ha antecedents de la construcció de la peixateria, tema aquest, però, ja molt estudiat (11), i en el qual, per tant, no cal insistir.

Tanmateix, en canvi, sí que cal destacar l'existència a l'arxiu familiar d'un plànol de l'arquitecte Garriga per a una obra, aparentment de poca importància, que Martí va encarregar-li per al jardí de casa seva. Es tracta d'un projecte, datat el

20 d'abril de l'any 1840, del qual sols va realitzar-se la planta baixa, per acollir un safareig; aquesta obra avui encara, parcialment, es conserva. La vàlua del plànol no rau però en l'obra projectada, sinó en el fet que, venturosament, en el revers del paper es troba un croquis, dibuixat per Garriga, representant la façana, que ell somiava com a més idònia, per a l'església de Santa Maria.

El mencionat croquis ocupa quasi la meitat del paper; a la resta de l'espai — una mica més gran— l'arquitecte va dibuixar-hi el plànol de la plaça del davant de l'església, en el qual encara es pot veure el reclau de la *torreta* i la situació de l'antiga rectoria. El mig de la plaça es reserva per a una font —projecte aquest pel qual, ja sabem, Garriga tenia moltes aptituds i predilecció— que també va dibuixar a l'esborrany que comentem.



Projecte per al jardí d'en Martí, datat el 20 d'abril de 1840.

El croquis de Garriga de la façana de l'església no té pas la categoria d'un projecte acabat; sembla que va ser dibuixat de pressa i cercant l'aproximació d'un ideal; ni està fet a escala, ni és un estudi arrodonit, encara que, possiblement, ja l'hauria meditat abans. No es tracta d'una improvisació, però és més fill de la mà d'un artista-arquitecte que d'un arquitecte-artista. Després, intentarem de contestar la pregunta de quan i per què va fer-se. El que sí queda clar és que es tracta d'un mer esborrany i que és anterior al projecte al.ludit per Ferrer i Clariana, del 29 de maig de 1843, consistent en una porxada a l'entrada del temple de cinc columnes cilíndriques. (12)

Contemplant el conjunt de l'edifici dibuixat per Garriga, de moment, el detall que més atrau o destaca són les quatre columnes que sostenen el frontó; aquest complex, de tendència neoclàssica, podia desvetllar, a qui el contemplés, una impressió de trobar-se davant d'una obra monumental, magna, ja que les quatre columnes tenen una alçada considerable (quasi superen el primer pis de les construccions adjacents), i juntament amb el frontó, s'avancen al parament de la veritable façana, formant un frontispici per acollir, així, un atri, on hi ha els tres portals d'entrada de l'església, que es podien veure des de fora; la porta del mig és més alta que les dels costats, rematada per un timpà sostingut per

dues columnetes, i les altres dues són ornamentades amb un rectangle superior i les corresponents motllures, que segueixen la línia inferior del timpà de la porta central.

Columnata i frontó queden entremig de dues torres de planta quadrada (s'aprofitaria la torre del campanar existent?) que tenen una alçada que sobrepassa la façana principal, quasi duplicant-la.

El parament de la veritable façana del temple, enretirada del frontispici neoclàssic i de les torres, té al centre una gran rosassa, o qui sap si solament la meitat, amb baix-relleus a cada banda, representant, potser, uns àngels; aquest finestral rodó, o semiesfèric, fa joc amb les lluernes rodones, més petites, situades a la mateixa alçada, en cada una de les torres (sembla que una d'elles conservaria el rellotge). El parament va pujant per acabar amb un frontó, que ja no és de tendència neoclàssica, amb uns ornaments, poc definits en el dibuix de Garriga, que semblen d'inspiració romàntica, restant tot rematat amb un conjunt escultòric on destaca una creu de mida considerable.

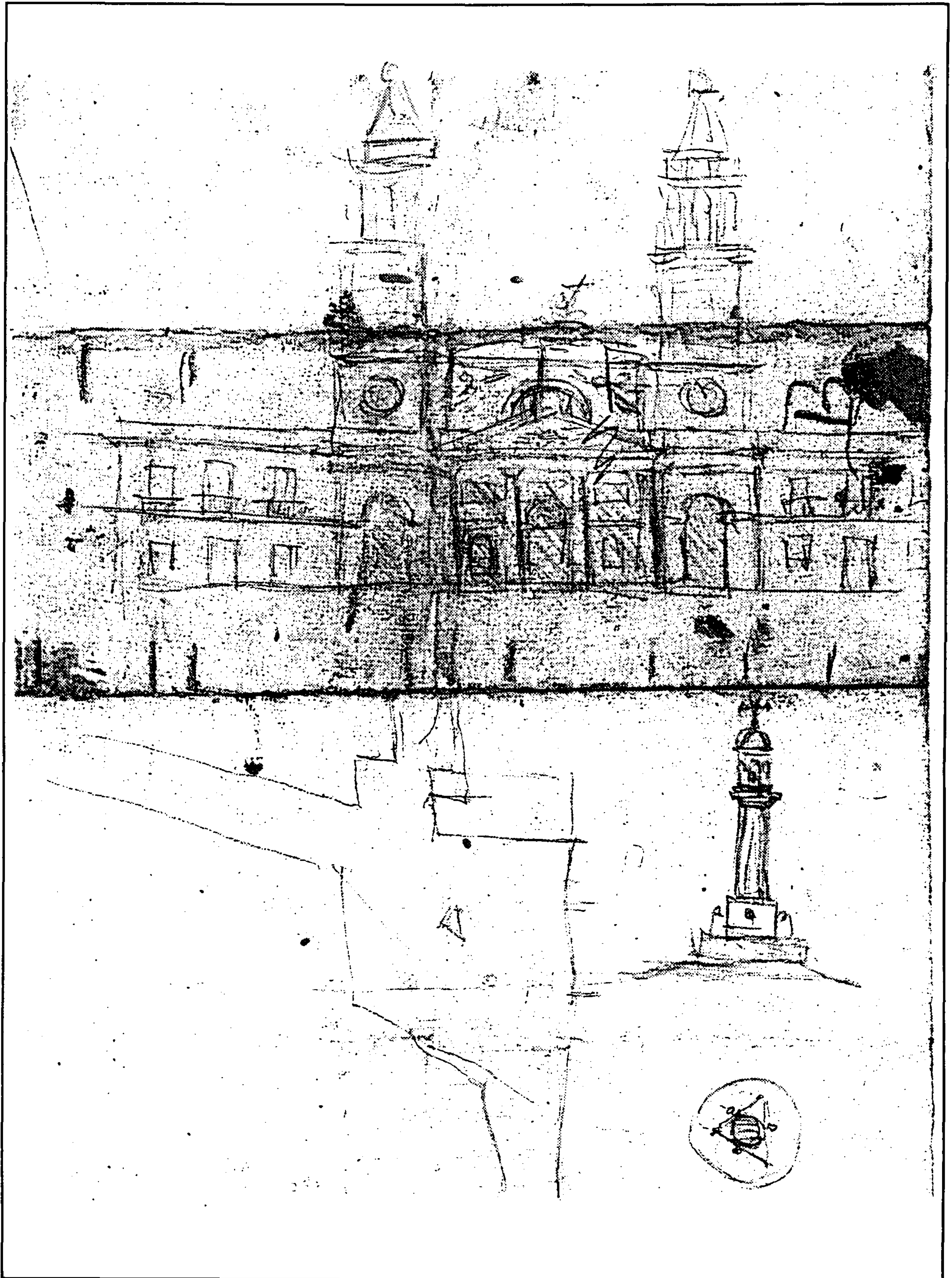
En conclusió, l'edifici, que comença amb una base d'estil neoclàssic i va transformant-se quan s'enlaira cada vegada més, seguint l'ornamentació a la moda de l'època, d'un gust impregnat de romanticisme, aconsegueix un impacte harmònic, potser a causa d'aquesta elegant i suau juxtaposició i barreja d'estils i gustos que, paulatinament, van ordenant-se, de baix a dalt, ajudant-hi la simetria del conjunt aconseguida per l'eix que passa pel centre del portal principal del temple, seguint, cap amunt, pel vèrtex del triangle del frontó, i acabant amb el grup escultòric i gran creu que corona el parament.

Però, quan va fer-se l'esborrany de la façana i per què?. Pensem que a la tardor o l'hivern de l'any 1840 van coincidir dues persones que simpatitzaven i potser es necessitaven mútuament. D'una banda, Joaquim Martí, que havia estat diputat del Comú de l'ajuntament de Mataró (1833) i diputat Provincial (1838), i que començava a mostrar-se com a indiscutible cap del partit liberal moderat a Mataró, amb excel.lents relacions entre els correligionaris de Barcelona i arreu de Catalunya; d'altra banda, l'arquitecte Miquel Garriga, decidit a cercar influències, amb moltes ganes d'ampliar els seus treballs professionals quan, recent acabada la carrera (1839), havia aconseguit, no sense dificultats, el càrrec d'arquitecte municipal de Mataró (9 de març de 1840). Garriga havia projectat una font per a la plaça del davant de l'església i l'empedrat de la plaça (13), i pot conjecturar-se que Martí, o formava part d'alguna comissió per a la construcció de la font, o podia empènyer positivament el projecte.

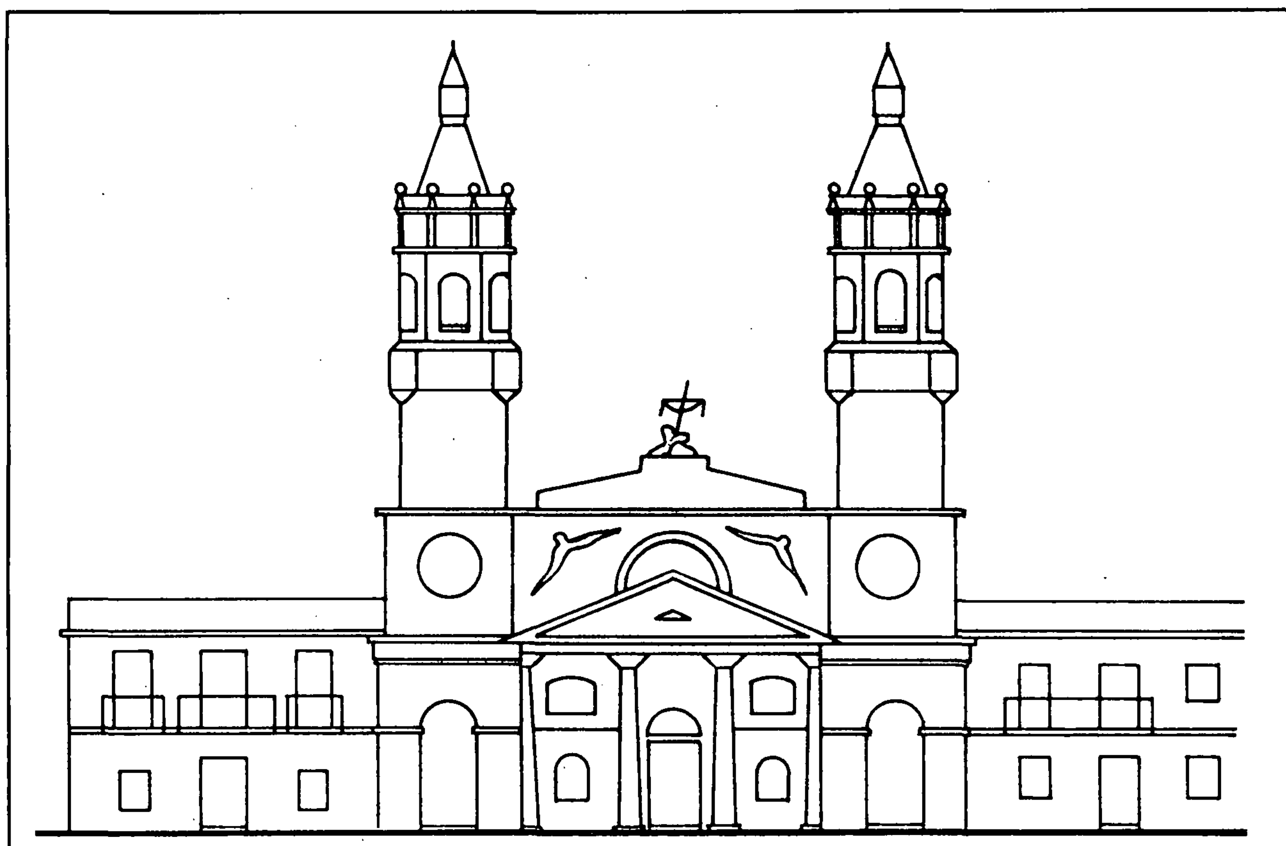
Tanmateix, sembla que la font fou el detonant perquè Garriga dibuixés, primer, el plànol de la plaça amb la font, al dors del projecte a construir al jardí de Martí; és un dibuix més acurat que el de la façana de l'església, i va ser fet en el tros més ample i més net del paper, menys segat pels plecs del foli. Podem imaginar-nos que, després, com si es tractés de la decoració que requeria la font, Garriga dibuixaria l'església en la part del paper que quedava. De qualsevol manera, era una qüestió que també interessava molt a Martí, com ho acredita el fet d'haver format part de la junta creada per la construcció de la definitiva façana del temple, començada l'any 1861 (14). En realitat, interessava a la majoria dels mataronins, ja que com diu Santiago Alcolea, en referir-se a l'antiga façana de Santa Maria, *veritablement, no corresponia a la categoria del temple ni a la progressiva població mataronina* (15). Per comprovar-ho, pot veure's el dibuix, fet a l'any 1852 per Planella, que es conserva al Museu Municipal de Mataró (16).

Totes aquestes circumstàncies, i el cas que a l'arxiu familiar hi ha antecedents d'haver-se fet obres de consideració l'any 1840 en el domicili de Martí, juntament amb la conjuntura que va fer-se sols parcialment, i després de canviar el seu emplaçament, l'obra del jardí, fet que permet d'opinar que no seria pas la primera de les obres executades en la finca, a més de contemplar que el paper del plànol és molt rebregat i brut, com si abans de dibuixar-hi Garriga ja hagués passat per moltes mans, cosa que fa sospitar que, quan es van fer els esborranys, el projecte del dors ja no tenia cap utilitat, tot pot induir a concloure que el croquis de la façana de Santa Maria, dibuixat al revers d'un plànol datat el 20 d'abril de 1840, va ser-ho entre la tardor d'aquest any i el començament de l'any següent, amb motiu d'una conversa entre Garriga i Martí, en el domicili d'aquest, i com a pretext per persuadir-lo de la conveniència de la construcció de la font pensada per presidir la plaça del davant de l'església.

Antoni Martí i Coll



Croquis de Garriga dibuixat al dors del plànol per al jardí d'en Martí.
Plaça de l'església, font i estudi d'una nova façana de Santa Maria de Mataró



Interpretació esquemàtica de l'estudi d'una nova façana de l'església de Santa Maria, seguint el cròquis de Garriga. Dibuix Robert Lleonart i Casadevall.

NOTES.

1.- AMBRÒS i BATLLE, Minerva. *Notes sobre l'arquitecte Miquel Garriga i Roca a Mataró.* V Sessió d'Estudis Mataronins. Mataró 1989; p. 101: *«Ignorem fins quan Miquel Garriga va acomplir l'ofici de mestre major a la nostra ciutat i en quin moment va deixar de residir-hi».*

AMBRÒS i BATLLE, Minerva. *Homenatge al nostre patrimoni arquitectònic: La peixateria pública de Mataró. FULLS* del Museu Arxiu de Santa Maria, núm. 35. Mataró, juliol 1989; p. 31: *«La segona s'inicià de forma provisional el 7 de març de 1843, però no es té constància de quan va acabar...»* etc.

GARCIA i ESPUCHE, Albert; GUÀRDIA i BASSOLS, Manuel. *La Construcció d'una Ciutat: Mataró 1500-1900*, p. 183: *«Poques notícies més coneixem en relació amb aquest període...»* etc.

2.- Francesc de Palau i Bonet, advocat mataroní que, a l'any 1842, passà a Barcelona, on feia de representant de l'ajuntament de Mataró. Vegeu MARTÍ i COLL, Antoni. *Història d'una família* (segona part). Mataró 1979; p. 91.

3.- Melcior de Palau i Bonet.

4.- Vegeu la comunicació presentada a la VII Sessió d'Estudis Mataronins *Una sessió literària a l'Ateneu: Mataró 1861*, p. 105.

5.- Joan de la Creu Palau (dels Palau del carrer d'en Palau), llavors era tinent d'alcalde; sembla que la manera que anomena Garriga a Palau no està òrfena de sorna.

6.- GARCIA i ESPUCHE, Albert; GUÀRDIA i BASSOLS, Manuel. *Obra citada*, p. 178.

7.- SALICRÚ i PUIG, Manuel. *Els cementiris de Mataró. FULLS* del Museu Arxiu de Santa Maria, núm. 13. Mataró, abril 1982; p. 26.

8.- GARCIA i ESPUCHE, Albert; GUÀRDIA i BASSOLS, Manuel. *Obra citada*; p. 168-179.

9.- Es tracta de l'advocat mataroní Antoni Boter i Llauder que, l'any 1840, essent alcalde de la ciutat, ja va admetre a contracor Garriga, pensant que era suficient l'assessorament d'Umbert.

10.- Arxiu particular d'Esteve Martí i Coll.

11.- AMBRÒS i BATLLE, Minerva. *Homenatge...* (Op. cit.).

12.- FERRER i CLARIANA, Lluís. *Santa Maria. La parròquia, el temple. Mataró 1971*; p. 178. Segons el plànol de l'Arxiu Municipal, aquesta porxada havia de tenir vuit columnes.

13.- GARCIA i ESPUCHE, Albert; GUÀRDIA i BASSOLS, Manuel. *Op. cit.*, p. 128 i 179.

14.- SALICRÚ i PUIG, Manuel. *La construcció de la façana de Santa Maria de Mataró. FULLS* del Museu Arxiu de Santa Maria, núm. 21. Mataró, desembre 1984; p. 32.

15.- ALCOLEA, Santiago. *La façana de l'església de Santa Maria de Mataró. FULLS* del Museu Arxiu de Santa Maria, núm. 21. Mataró, desembre 1984; p. 28.

16.- Vegeu el dibuix i el plànol de l'església, amb la situació de l'antic cementiri, la torreta, rectoria antiga, etc. SALICRÚ i PUIG, Manuel. *Les cases de la rectoria de Mataró. FULLS* del Museu Arxiu de Santa Maria, núm. 1; abril 1978.

El pintor Enric Monserdà i Vidal va fer la decoració pictòrica de la capella del Sagrament de Santa Maria. Una part, les teles dels llunets, va ser destruïda durant la guerra civil (reposada després pel pintor mataroní Rafael Estrany) però es van conservar les grans teles de les parets.)

Monserdà va utilitzar la fotografia per plantejar aquestes teles, ja que basava la seva obra en l'observació de models naturals.

FOTOGRAFIA D'ESTUDI. LA CONSTRUCCIÓ DE LES PINTURES DE LA CAPELLA DEL SAGRAMENT.

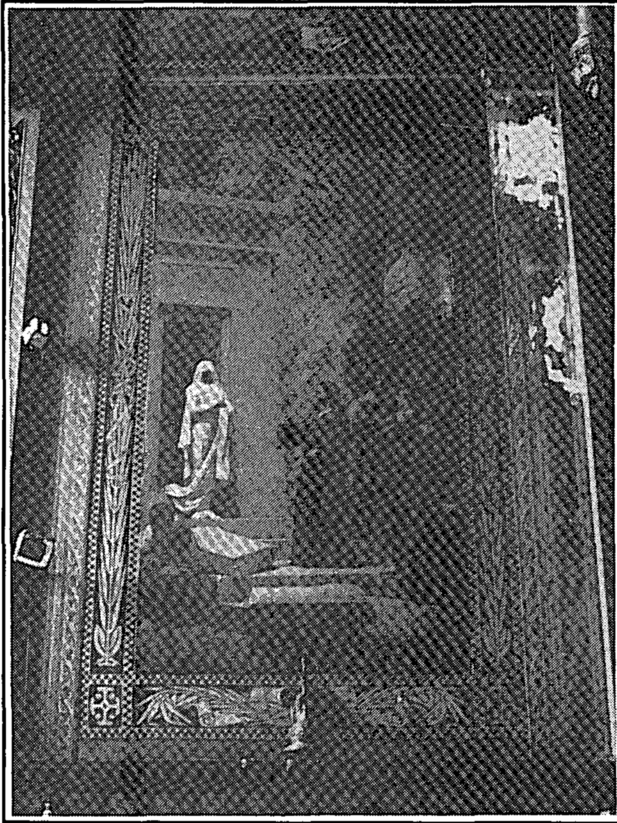
Una de les intencions principals de molts pintors i estils d'èpoques pretèrites va ser aconseguir plasmar al més fidelment possible la realitat damunt les seves superfícies de treball. És sabut el mite del pintor Zeuxis en els temps de plenitud de l'art grec, del qual es deia que aconseguia que els ocells volessin a menjar els raïms que pintava. Amb l'aparició de la fotografia a mitjan segle passat aquesta fita va deixar de ser tan important en el camp pictòric, pel fet que una eina mecànica aconseguia, amb rapidesa sorprenent, plasmar la realitat damunt una superfície sensible a la llum. Des d'aquell moment, la interacció entre aquestes dues arts, la fotografia i la pintura, va ser constant fins a fer que sovint els descobriments d'una influïssin en l'altra, i a l'inrevés.

El nou invent va posar-se ben aviat al servei d'aquells artistes que basaven la seva obra en l'observació de models naturals, ja que els permetia fotografiar-los en un moment o actitud concreta i, a partir d'aquestes imatges ja bidimensionals, treballar la seva obra pictòrica. Són prou coneguts en aquest camp els estudis fotogràfics de Bonnard, de Delacroix o de Degas, apunts momentanis que eren emprats després en la realització de les obres finals.

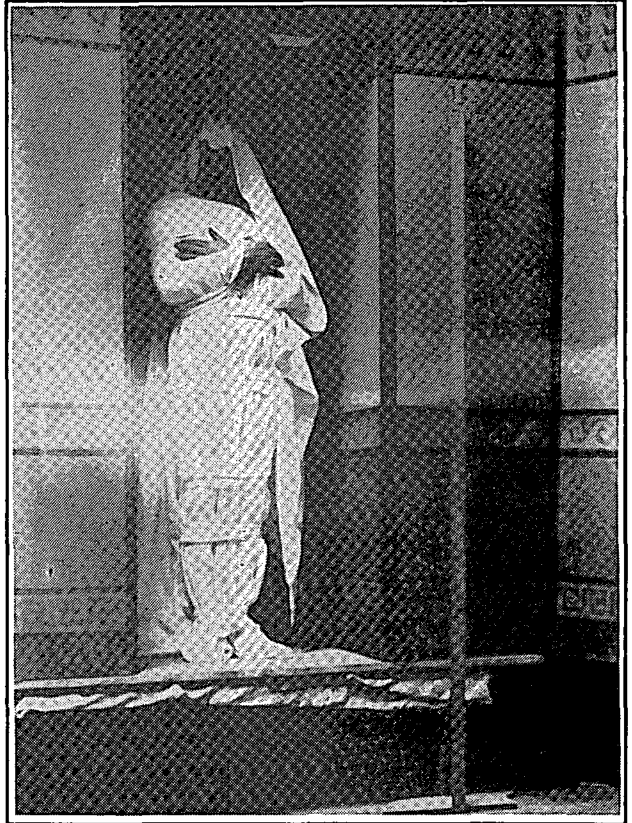
A Catalunya s'han anat trobant exemples de les relacions entre la fotografia i els pintors: Josep M. Sert fotografiava maniquins per imaginar les seves perspectives aèries, dibuixants com Apel.les Mestres o Josep Lluís Pellicer usaren del model fotogràfic per solucionar força composicions, Hermen Anglada Camarasa se serví en ocasions de les fotografies i fins i tot Fortuny demanava als seus amics i familiars fotografies de temes concrets quan necessitava documentació sobre algun element que pintava. Avui es pot aportar la informació suficient per fer ingressar un altre pintor en aquest grup d'artistes, un pintor i decorador que treballà per contrades diverses, prop del Barcelonès, decorant esglésies com la de Santa Maria, a Mataró. El pintor en qüestió és Enric Monserdà i Vidal, i les pintures, el conjunt decoratiu que encara ara es pot contemplar a la capella del Sagrament de la basílica de Santa Maria de Mataró.

Enric Monserdà i Vidal (1850-1926) fou un pintor que va iniciar la seva tasca de decorador d'esglésies de la mà de l'arquitecte Joan Martorell quan li encarregà les pintures murals del presbiteri de l'església de Sant Agustí Nou de Barcelona. Després d'aquesta obra decorativa, i ajudat pel seu temperament religiós, Monserdà inicià una certa especialització en la decoració d'esglésies. Realitzà, per exemple, les pintures de l'absis de l'església de les Saleses, una de les construccions principals de Joan Martorell.

L'any 1895 guanyà una menció honorífica en l'Exposició General de Belles Arts de Barcelona amb un Projecte de pintura mural per a l'església de Santa Maria, de Mataró. És possible que aquest projecte trobés una resolució final en la capella acabada de construir que el bisbe de Barcelona, Jaume Català



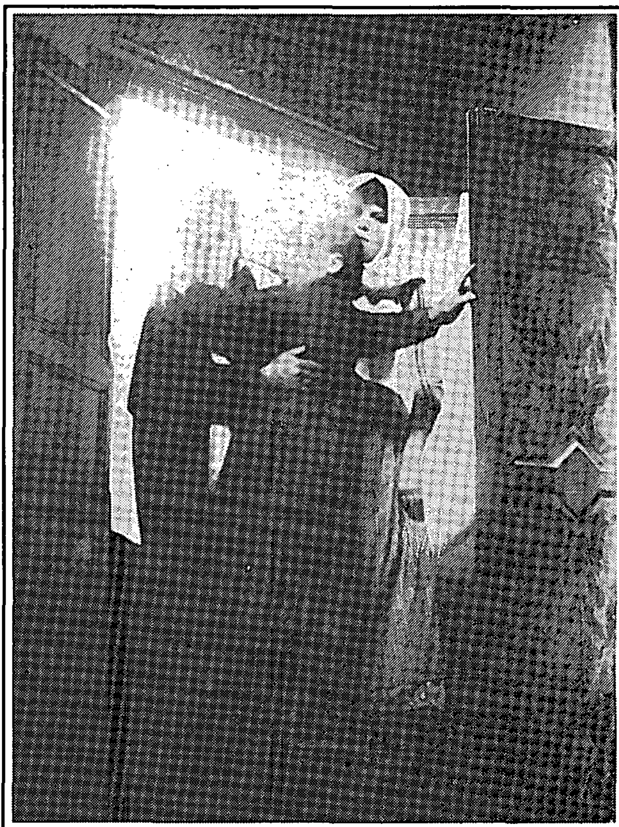
Fotografia de la pintura en el seu estat actual.
Foto Rafel Torrella, juliol 1990.



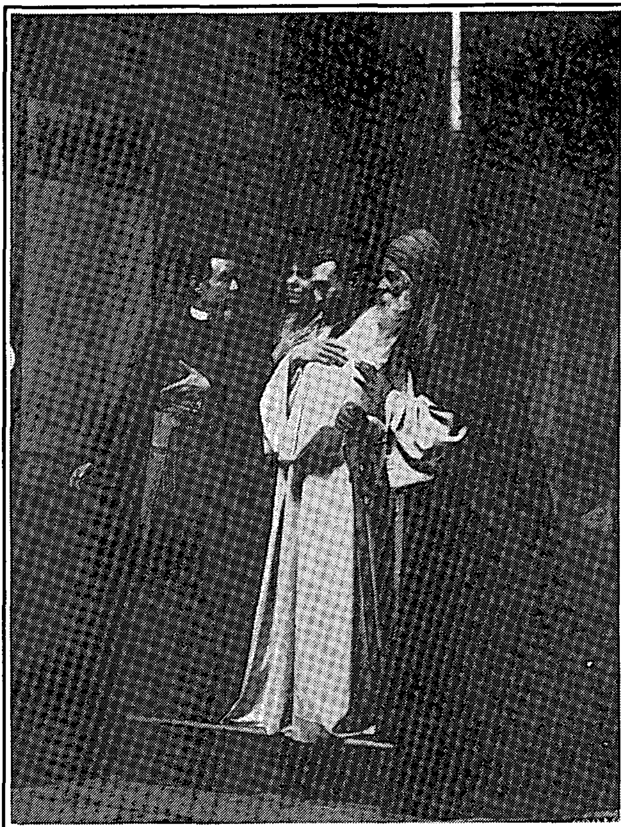
Estudi de la figura de Llàtzer a la porta del sepulcre. Queda clar l'interès per l'estudi de les robes, fins i tot en casos on podrien tenir tan poca importància com en aquesta figura embenada.

Imatge de la maqueta on apareix tota l'escena representada en figuretes de fang, amb els personatges d'últim terme clarificant la idea de perspectiva.

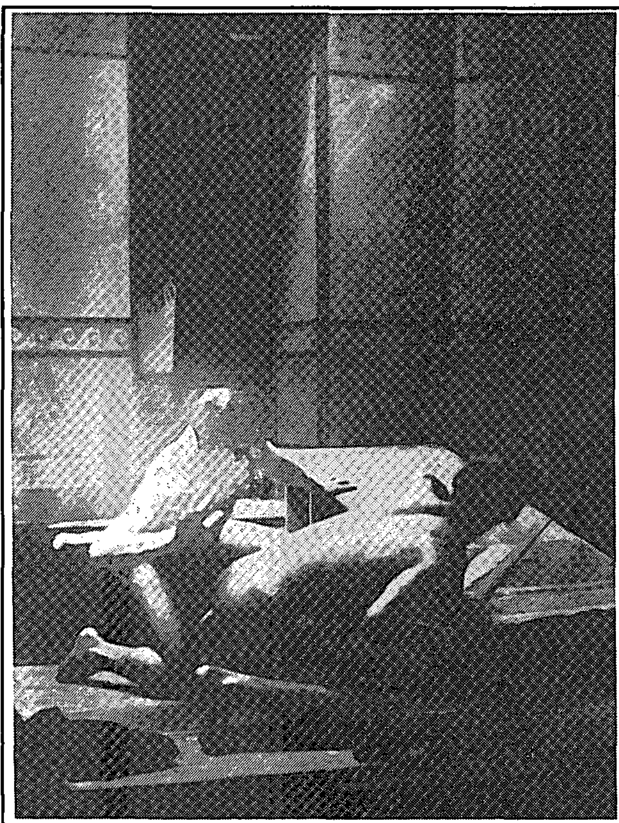
Estudi per a la figura de Jesucrist. L'angle de torsió del cos del personatge és idèntic. El gest de la mà dreta, convidant Llàtzer a alçar-se, queda estudiat en la imatge fotogràfica.



Estudi del grup a la part superior de la grada.
El grup, que a la pintura final fou desestimat, apareix a la maqueta.

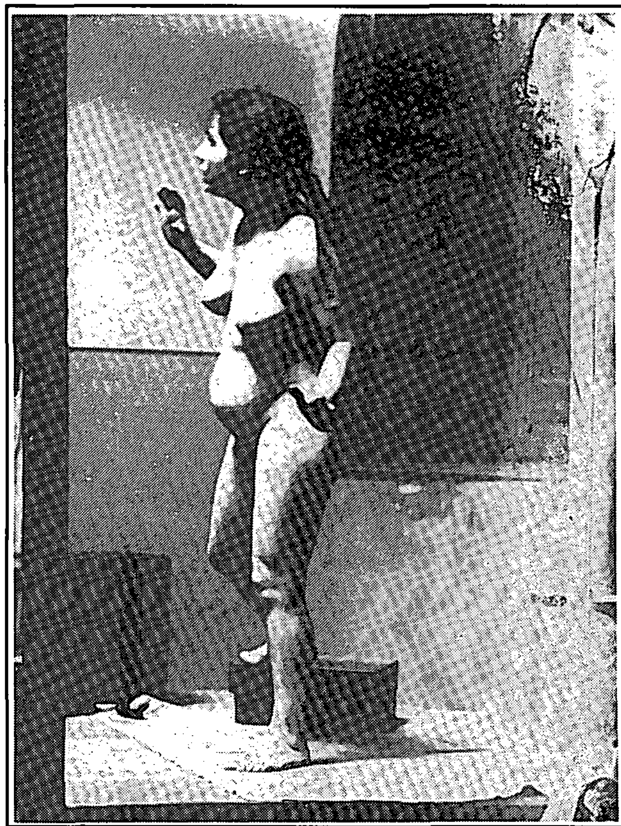


Estudi del grup masculí a la dreta del quadre.
Noteu la construcció artificial feta amb fustes per col.locar
el grup damunt un graó, talment com quedarà a la pintura final.



Estudi dels enterramorts rebentant la porta del sepulcre. En aquest cas, difereix la imatge fotogràfica de la plasmació final. Per compensar l'espai, Monserdà va preferir col.locar un sol home assegut davant la tomba.

Estudi de la figura de la dona sorpresa
amb un altre element del grup.


Estudi de la postura de la dona sorpresa: inclinació del cos.

Estudi de la postura de la dona sorpresa: caiguda de la roba.

i Albosa, beneí solemnement el dia 28 de juliol de 1889 (1). Aquesta capella, obra d'Emili Cabanyes, fou decorada per Monserdà, pel que fa al conjunt i a les grans teles. L'obra pictòrica de Monserdà, que camina durant el darrer terç del segle passat i el primer del present, tingué unes característiques que el feren anar independentment dels corrents artístics d'aquestes èpoques o, més ben dit, sincrònicament. Basant-se en les tesis de l'escola natzarena que havia regnat a Itàlia entre els seguidors de Cornelius i Overbeck cap al 1835, i que segurament li foren traspassades per professors com Claudi Lorenzale durant els anys d'estudi a l'escola de Llotja, les línies mestres de les seves obres es cenyien a un cert hieratisme compositiu, una paleta sense estridències, unes actituds estudiades que explicaven l'escena. La incorporació d'aquests plantejaments a la seva manera de treballar no era tant fruit d'una selecció o elaboració intel.lectual entre diversos models com més aviat una manera de veure preocupada per la conjunció de tots els elements en la tela final; era més fàcil resoldre les composicions amb figures estàtiques i robes determinades que no amb la improvisada corba que propugnaven altres contemporanis seus. Tot plegat, uns problemes que ja es troben reflectits en les fotografies dels models amb les quals es basava per efectuar les composicions de les seves grans teles. Aquestes primeres imatges mecàniques mostren d'entrada la idea prefixada de les actituds, fent palès el poc valor que concedia a la improvisació.

A la capella del Sagrament trobem cinc grans teles i a més la Santíssima Trinitat que corona la petxina de l'absis; entrant a l'església hi ha, a banda dreta, el Miracle dels pans i els peixos, el Calvari i la Concessió de les claus a Sant Pere; a l'esquerra hi ha pintats la Maria Magdalena, o el perdó de la pecadora a casa de Simó, i la Resurrecció de Llàtzer, col.locada el 1892. La confecció d'aquestes grans teles degué ser força laboriosa, i més si tenim en compte la metodologia de treball que el crític Feliu Elias atribueix al pintor (2), quan explica que *per a les pintures es preparava amb fotografies nombroses de cada un dels models i també fotografies de conjunt; ell mateix havia posat sovint en aquestes fotografies, i davant del mirall, fins per la pintura definitiva. Després d'un sens fi de dibuixos, apuntaments, notes de color, fotografies i altres preparatius, començava la feina de fer projectes...* . Moltes de les fotografies que es van realitzar dels models per a la confecció d'aquestes pintures han estat identificades i localitzades en el fons de l'Arxiu Fotogràfic de Museus de l'Ajuntament de Barcelona. Constitueixen un material força interessant per comprendre una metodologia de treball estesa a

l'època, però pobrament divulgada fins ara; una metodologia que atorgà, gairebé com a únic valor, carta de fiabilitat a la fotografia en fiar-se d'aquesta com a model «real» en l'estudi de les figures d'una composició pictòrica.

Una aproximació acurada a aquestes imatges desvetlla uns trets comuns que ens permeten aventurar allò que l'artista cercava amb la realització d'un nombre tan elevat de fotografies (3). L'estudi de la postura (la posa) com a escenografia gestual que dóna contingut a la representació de la figura humana, l'estudi de les robes que vesteixen els personatges per tal de plasmar l'arruga correcta, allunyant l'atzar improvisador de la metodologia estricta; la fotografia permetia un estudi seriat d'una determinada actitud, d'un model a aconseguir, gràcies a la seva facilitat per obtenir les imatges: així un mateix motiu era repetidament impressionat amb lleugeres variacions, com el canvi de vestit o la inclinació del cap. Finalment pot observar-se que, si bé la fotografia només era una eina d'estudi, havia de respondre fidelment a allò pel qual servia de model; per aquesta raó, en el conjunt fotogràfic que aquí reproduïm pot observar-se el decorat que el pintor construeix i on col.loca els models, tot figurant el sepulcre que ha d'aparèixer en la pintura final.

Monserdà també construí les seves pintures amb maquetes de fang abans d'entrar en la realització definitiva de la gran tela. La fotografia d'aquesta maqueta, amb figuretes que representen tots els personatges, mostra la traducció bidimensional a la qual era sotmès tot allò fotografiat, donant una idea més aproximada al resultat pictòric que no pas la simple imaginació.

Rafel Torrella
Arxiu Fotogràfic de Museus

NOTES.

1.- SOLER I FONRODONA, Rafael. *La capella del Sagrament de Santa Maria de Mataró - 1889.* Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria, núm. 35. Mataró, juliol 1989.

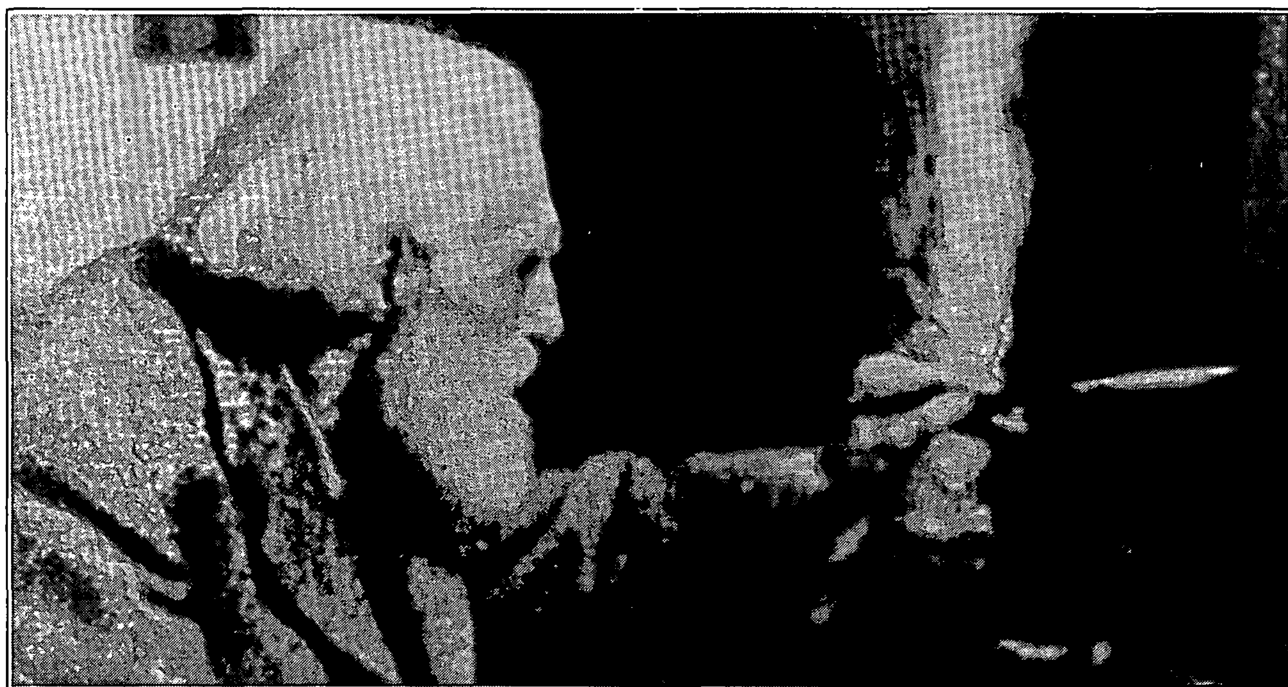
2.- En l'únic estudi biogràfic conegut sobre el pintor: ELIAS, Feliu; Enric Monserdà. *La seva vida i la seva obra.* Barcelona, 1927.

3.- Veure TORRELLA, Rafael. *La fotografia com a eina d'estudi: Enric Monserdà i Vidal.* Revista de Catalunya núm. 35. Barcelona, novembre 1989. Hi apareix la pintura Calvari de la capella del Sagrament, amb fotografies que il.lustren els models de la Magdalena, al peu de la creu, el grup de sant Joan Evangelista i Maria, i un lladre crucificat.

Des del juny de 1891 fins a l'octubre de 1892, el pintor Joaquim Torres Garcia va residir a Mataró, la ciutat del seu pare.

Tenia disset anys i a l'Escola d'Arts i Oficis començà la seva trajectòria artística, ara fa cent anys.

JOAQUIM TORRES GARCIA



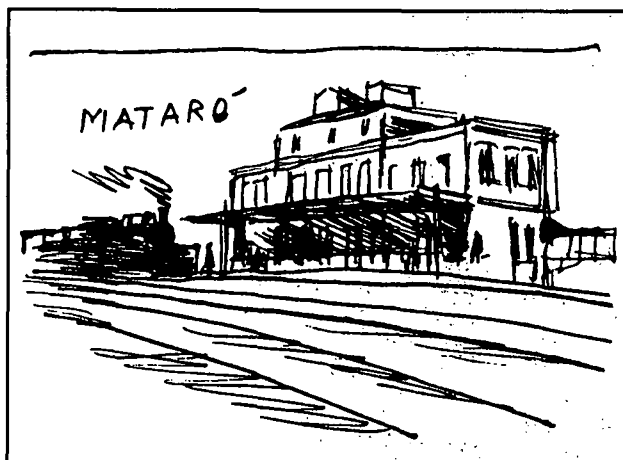
ESBORRANY BIOGRÀFIC.

Va néixer a Montevideo, República de l'Uruguai, el 28 de juliol de 1874.

El seu pare, Joaquim Torres i Fradera, era català, nascut a Mataró, i l'ofici familiar estava relacionat amb la indústria del cànem; va aprendre l'ofici i als dinou anys va embarcar cap a Amèrica a la recerca d'un millor futur. La seva mare, Maria Garcia Pérez, va néixer a l'Uruguai, però era filla d'un fuster canari i d'una uruguaiana.

El negoci familiar, primer en un magatzem i després en d'altres activitats, amb moments de prosperitat i moments difícils, aconsella el retorn a Catalunya; ho fan pel juny de 1891, desembarquen a Gènova i després per mar a Barcelona.

Joaquim Torres Garcia tenia llavors disset anys, i s'instal.la a Mataró on s'adapta perfectament. A les nits assisteix a les classes de l'Escola d'Arts i Oficis, on comença a estudiar dibuix.



Fou el professor Josep Vinardell qui, segons Torres, l'ensenya positivament a pintar, a veure el color en la llum, a mesclar bé la matèria i a descobrir en les coses el que és realment pictòric. És, per tant, a Mataró, on comença per primera vegada a pintar a l'oli copiant objectes i fins i tot algun paisatge.

Quant a l'ensenyament primari, no fou pas un alumne massa reeixit, però tenia una gran afecció a la lectura, la qual cosa féu que posteriorment es convertís en un gran teòric en qüestions d'art i el portés a escriure molts llibres, articles a la premsa i conferències.

L'octubre de 1892 la família es trasllada a Barcelona. El seu pare posa un negoci, però no resulta i inverteix els seus diners en finques.

És a Barcelona on decideix dedicar-se a la pintura, amb certa oposició familiar. Ingressa a l'acadèmia de Belles Arts (Llotja) i a l'acadèmia Baixas. Coneix Canals, Nonell, Mir, Sunyer, però discrepa d'ells per la seva tendència vers l'impressionisme. Tots decideixen abandonar l'acadèmia i treballar lliurement; era l'any 1895.

Es fa soci del Cercle de Sant Lluc, entitat catòlica, l'assessor religiós de la qual era el futur bisbe de Vic, Dr. Torras i Bages, qui va exercir en ell una fonamental influència amb dues conferències, *El verb artístic* i *De l'infinit i del límit en l'Art.* El contingut filosòfic fa que s'interessi per aquest tema i el porti posteriorment a ésser un gran teòric. A Sant Lluc coneix Gaudí, que sol.licita la seva col.laboració en la restauració de la catedral de Mallorca, en especial de les vidrieres.

El 1900 Pere Romeu funda Els Quatre Gats, on Torres coneix les principals personalitats artístiques i literàries del moment. També freqüenta les tertúlies de la sastreria Soler, on coneix Junyent, Sunyer, Picasso, Planella...

En aquell temps l'obra de Torres té una marcada influència de Ramon Casas.

Col.labora a la premsa amb dibuixos, il.lustra llibres, per exemple els de Coromines; coneix Gustavo Gili i col.labora amb ell il.lustrant llibres.

El 1896 realitza cartells, i en porta quatre a l'exposició de Belles Arts. El 1898 fa el cartell per a *El Gato Negro*.

Anteriorment havia col.laborat en publicacions de caire catòlic.

Fa classes particulars i coneix la germana d'una de les seves alumnes, Manolita, s'enamora i posteriorment es casa amb ella, després de vèncer l'oposició dels pares de la núvia. Manolita fou la companya comprensiva de totes les adversitats de la vida de Torres.

Dibuix publicat a *La Vanguardia* el 1897

Amb Pau Roig fa un viatge a Madrid, l'impressiona el Museu del Prado, és l'any 1899. L'any següent exposa al saló de *La Vanguardia*, i la família es trasllada a Sarrià. L'any 1904 exposa a Sant Lluc i fa els vitralls de Mallorca. Publica *Augusta et Augusta* i *Universitat Catalana*. L'any següent exposa a Sala Parés junt amb Xavier Nogués, Pere Isern, Junyent, Pidelaserra i Emili Fontbona.

Joan Palau Vera funda el 1906 l'escola Mont d'Or, de la qual Torres és professor, i empra mètodes moderns (no es copien estampes ni es dibuixen guixos, es va directament a la realitat).

El 1907 és important per a Torres Garcia; coneix directament l'obra de Puvis de Chavannes, que exerceix en ell una influència decisiva.El 1908 fa uns murals per a la capella del Sagrament de l'església de Sant Agustí de Barcelona (foren destruïts el 1936).

Fa la decoració de l'absis de l'església de la Divina Pastora, amb temes franciscans; la superiora diu que no són del seu gust, i al cap de poc temps la pròpia monja pinta a sobre unes autèntiques estampes, plenes de núvols, lliris... No valen per a res les protestes del Cercle de Sant Lluc, de Gaudí, del poeta Maragall... la monja va sortir amb la seva.

El mes d'agost de 1909 es casa amb Manolita Piña de Rubiés.

L'any 1910 va a París i veu les pintures de Puvis de Chavannes, al Panteó, i va a Bruxelles on l'amic Robert Payró havia gestionat la realització d'uns murals per al pavelló de l'Uruguai de l'Exposició Internacional, la temàtica dels quals era l'agricultura i la ramaderia.

Al mateix any es trasllada a Vilassar de Mar, en una espaiosa casa enfront del mar, i en la seva obra s'aprofundeix el sentit del classicisme mediterrani. A Vilassar neix la primera filla, Olímpia, lògicament nom clàssic.

Eugeni d'Ors inclou una obra seva a L'almanac dels Noucentistes, l'any 1911

A Vilassar fa trenta olis que són exposats a Barcelona, i el mural titulat *Filosofia Xa. Musa* que és adquirit per la Biblioteca de Catalunya i elogiat per Folch i Torres.. També rep la visita de d'Ors, Jori, Folch i Torres i Clarà, que li ofereixen de treballar per Catalunya al costat de Prat de la Riba, i la seva col.laboració en la restauració i l'embelliment del Palau de la Diputació; Prat de la Riba n'era el president. El primer encàrrec foren uns vitralls per al saló del Consell, representant reis, sants, poetes... de Catalunya. En féu un de mostra seguint el procediment inventat per Gaudí a la catedral de Mallorca. Aquest prototip, d'enorme pes, va desaparèixer, segons Torres, per obra de Puig i Cadafalch.

A principis de 1912 deixa Vilassar i resideix a Barcelona, on Prat de la Riba li encarrega la decoració del saló de Sant Jordi.

Aquell any apareix a Barcelona una epidèmia de còlera, i Torres va a Firenze a saturar-se de Renaixement. Prat de la Riba ho veu encertadíssim i valora la seriositat del pintor. Després va a Roma i a Suïssa, on comença els esbossos per al saló de Sant Jordi.

El mateix any neix el seu fill August.

Fresc al Saló de Sant Jordi *"L'Edat d'Or de la Humanitat"*, 1916.

El primer fresc per al saló s'acaba el setembre de 1913. Prat de la Riba diu: *si vostè n'està satisfet, jo també n'estic*, i després diu a un diputat: *És quelcom extraordinari, i si algun dia es parla de mi serà per aquesta pintura.* Hi ha comentaris entusiastes, però també crítiques desfavorables; pintors, polítics i intel.lectuals la defensen, però Eugeni d'Ors en fa una feble defensa, potser per un cert recel en la primacia de Torres vers la direcció ideològica del Noucentisme. El cert és que hi ha un trencament entre Torres i d'Ors; ja ho va dir Clarà a Torres, que el fet d'escriure el perjudicaria molt.

Mor Prat de la Riba, i Puig i Cadafalch és el nou president de la Mancomunitat; no li agraden les pintures del saló de Sant Jordi, paralitza la continuació i les fa tapar amb uns cortinatges. Posteriorment, en temps de la Dictadura, el comte de Monseny hi fa enganxar unes pintures anodines de temes històrics. El 1966 foren recuperades les pintures de Torres Garcia. Torres descriu (1) l'entrevista amb Puig i Cadafalch al saló del Consell -aquell de les vidrieres desaparegudes-. Puig li diu que no hi ha consignació i Torres s'ofereix a fer-ho gratuïtament; li respon Puig que no pot acceptar almoines. Torres li diu: així és que vostè no vol que es continuï el meu treball. La resta del diàleg ja es pot deduir.

El nostre pintor sofreix un terrible desengany, se li tanquen totes les portes, els seus amics no el defensen i veu que els polítics, que tant publicaven la seva veneració per Prat, no respecten el seu desig; és per això que momentàniament abandona la pintura i es dedica a fabricar joguines de fusta.

Una etapa important per a ell és la creació a Sarrià de l'Escola de Decoració, de la qual sortiren importants personalitats del Noucentisme.

Del 1914 al 1919 resideix a Terrassa, on construeix la finca Mon Repòs i la decora. A Terrassa neix la seva filla Ifigènia.

A causa de l'esmentat desengany abandona el Noucentisme i desapareixen aquelles figures clàssiques. Coneix Salvat Papasseit i col.labora en la revista dirigida pel propi Salvat, *Un Enemic del Poble*, i en la publicació *Arc Voltaic*. Al llibre *Poemes en ondes hertzianes* fa molt bons dibuixos.

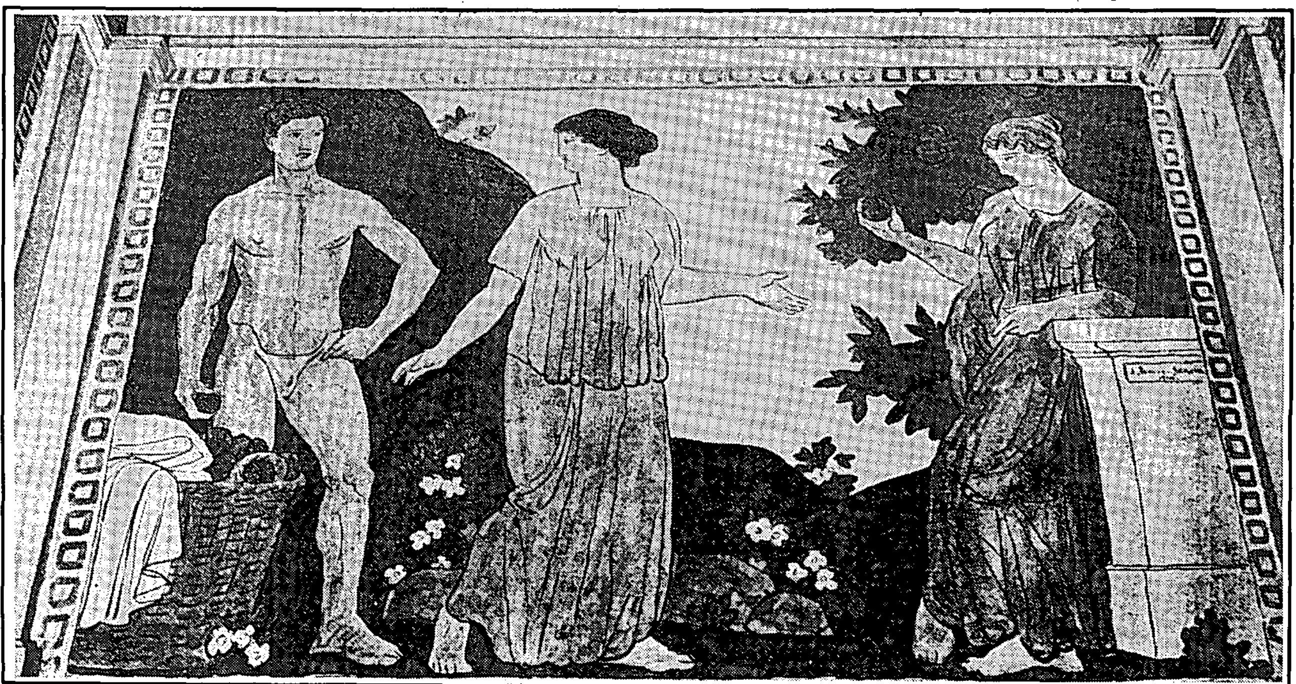
El 1917 publica *El descubrimiento de si mismo* i el 1919 *L'art en relació amb l'home etern i l'home que passa* i *La regeneració de si mateix.*

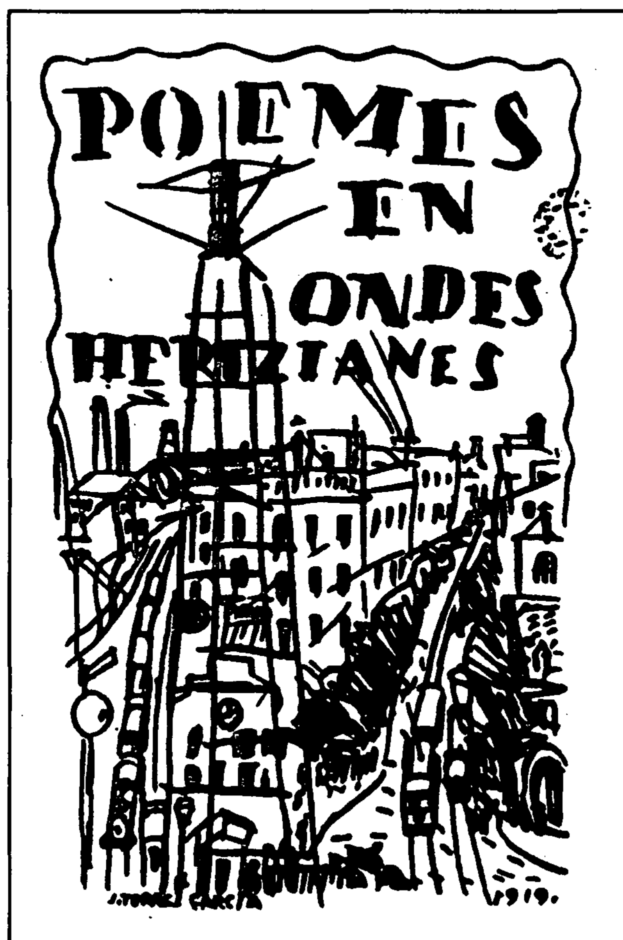
Exposa pintures i joguines de fusta a Galeries Dalmau, també ho fa al Primer Saló de Tardor de Barcelona.

El 1920 va a residir a New York, però primer va a París, el rep Joan Miró i els instal.la a l'hotel de Ronen on hi ha Dalmau, Ricart i altres catalans. Va a veure Picasso, antic contertulià dels Quatre Gats. Picasso ja és home de prestigi i hauria pogut fer quelcom, però se li gira d'esquena.

Torres no dubta d'anar a New York, però abans va a Bèlgica. A New York l'èxit no l'acompanya i intenta la fabricació de joguines, fa algunes decoracions per a teatre, uns vitralls per a la catedral,

Mon Repòs, Terrassa, 1914.





i torna a Europa; va a Itàlia i es troba amb els primers aldarulls feixistes. De Gènova va a Pisa, Firenze, Fiésole i Liorno.

Mor la seva mare i l'afecta moltíssim. La seva salut és precària i se li recomana repòs. Manolita és mare per quarta vegada. Va a Villefranche, a la Côte d'Azur, sempre pensant en les joguines, i allí neix el seu fill Horaci.

Exposa al *Salon d'Automne* de París l'any 1924, i també exposa particularment.

El 1926 es traslladen a París. El 1928 exposa obres que foren refusades del Salon des Independents junt amb cinc pintors. Fa joguines per als magatzems Printemps. Passa una bona època i ven tot el que produeix.

Coneix Theo Van Doesburg, fundador de la revista *De Stijl*, promotor del neoplasticisme, i escriu sobre Doesburg a periòdics de Barcelona. També coneix Senphor i sobretot Mondrian, el qual Torres descriu com l'home extremadament ordenat. També el neoplasticista Vantogerloo i el cubista holandès Otto Van Rees, el gran escultor Lipschits i el futurista Severini. I també Braque i Le Corbusier.

Porta els seus fills a l'acadèmia d'Ozenfant i a un curs de llengües a la Sorbonne; també els seus fills van forjar ferros amb González.

Torres Garcia pronuncia conferències a la Sorbonne.

El 1930 funda amb Senphor *Cercle et Carré* amb moltes dificultats, ja que molts no volien saber res amb Doesburg.

Torres Garcia exposa a París al costat de Mondrian, Doesburg, Kandinsky, Arp, Leger, Schwitters...

Torres forma part del grup Abstraction-Creation.

La fallida de la borsa de New York crea una situació caòtica a París. Torres va a Madrid on resideix un any i mig, hi té amics però no l'ajuden, passa una època amarga.

A Madrid fa dues grans exposicions, al Museo de Arte Moderno i al Patronato de Turismo. Pronuncia vuit conferències a les principals entitats madrilenyes, on exposa el concepte modern de la plàstica. Intenta formar una escola i un museu d'art constructivista, sense resultat.

En una conferència a l'acadèmia de San Fernando coneix Lorca, que queda admirat de les seves teories.

El 1933 impulsa la Sociedad de Artistas Ibéricos. Hi exposa junt amb Benjamín Palencia, Alberto Sánchez, Àngel Ferrant, amb els quals forma el Grupo de Arte Constructivo.

Els fills, ja grans, s'adapten a la vida de Madrid, fan amistats, visiten junts els museus, i estudien.

Torres, com a tot arreu, forma un centre d'activitat al seu entorn. Les tertúlies amb Ribera, Palencia, Yepes, Maruja Mallo... en són testimoni.

El maig de 1933 el Cercle Artístic de Sant Lluc li organitza una exposició-homenatge.

De l'estada a Madrid no rep cap benefici econòmic; ell volia un lloc dins la docència oficial i solament se li ofereixen promeses, mai realitats. Vol anar a Mèxic, on hi ha un moviment modern i possibilitats d'assolir una càtedra, però hi ha dos inconvenients: la forta suma que exigeix el govern i els dos mil metres d'alçada que ell no podria suportar.

Gestions fetes amb el doctor Gurméndez, cònsol de l'Uruguai, li fan veure amb il.lusió el retorn al seu país natal, que es fa la primavera de 1934. La rebuda és triomfal, els amics l'esperen, els periodistes li fan preguntes, fotografies...

L'Uruguai és molt diferent de com el va deixar als disset anys. La prosperitat és manifesta, però no quant a l'activitat artística. Ell, amb el seu dinamisme i el seu esperit emprenedor, procura de canviar-la.

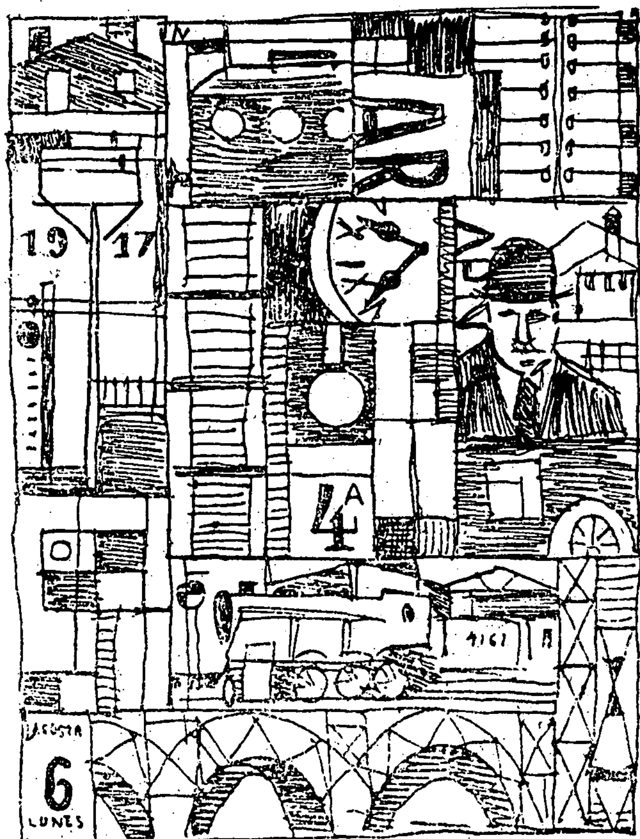
Del 1934 al 1937 la seva producció pictòrica és escassa, però no la seva activitat com a conferenciant i escriptor teoritzador. En deu anys va pronunciar sis-centes conferències !.

El 1935 funda l'*Asociación de Arte Constructivo*, centre de divulgació i escola d'art. L'any següent edita la revista *Círculo y Cuadrado*, continuació de la que havia editat a París, i se'n publiquen deu números.

L'any 1938 realitza en un parc de Montevideo el *Monumento Cósmico*; és granític i en ell apareixen els seus símbols característics.

El 1939 realitza molts retrats de personatges famosos i publica la seva autobiografia.

El 1944 crea el Taller Torres Garcia, centre d'ensenyament, que l'any següent publica *Removedor*, portaveu del taller (vint-i-sis números).



El 8 d'agost de 1949 mor Torres Garcia a Montevideo.

Sortosament, els anys passats a l'Uruguai foren per a ell molt gratificants, compensant en certa manera una vida plena d'infortunis, esmerçada en la defensa de l'art viu, de tot el que representa innovació, tal com havia fet a Barcelona en els anys que va incentivar el moviment noucentista tan arrelat a Catalunya.

COM ERA TORRES GARCIA.

Tota la vida de Torres Garcia està immersa en la lluita contra l'adversitat i la incomprensió, però és suportada per ell amb una paciència infinita. A aquesta lluita s'afegeix també que, en certes èpoques, les dificultats econòmiques són protagonistes.

Hi ha uns fets cabdals que l'afectaren intensament, com l'actitud de Puig i Cadafalch en no voler continuar la decoració del saló de Sant Jordi. El cop fou terrible per a Torres, agreujat per l'actitud passiva de molts amics, i veure a diari, com hem dit, l'ostentació de veneració vers Prat de la Riba dels polítics, i no acceptar el seu desig, ben manifest, que el saló fos decorat per Torres.

Però veiem l'actitud de Torres quan diu (2): *Pero no se le ocurrió jamás protestar en ninguna forma, ni pidió que otros lo hiciesen; sufrió en silencio los vejámenes y que se destruyese 'su obra' como algo sujeto a un destino que debía cumplirse porque él sabía que la suerte jamás debía serle favorable.* Són molt significatives aquestes paraules per comprendre l'infortuni que hagué de suportar al decurs de la seva vida.

Un aspecte d'ell és el culte a l'amistat i com el va afectar, per exemple, la mort del seu amic Robert Payró, que fins i tot va estar malalt. També el va afectar la mort de Doesburg.

També era home de tertúlies; recordem les dels Quatre Gats i altres d'esmentades a l'esborrany biogràfic.

Quant a l'aspecte familiar, la seva muller, Manolita, en tot moment fou la companya immillorable en els moments difícils. La fortalesa d'ànim, el sincer apreci i l'estimació de Torres als seus fills foren elements bàsics per superar les dificultats.

El matrimoni fou ajornat fins a la mort del pare de Manolita, ja que no acceptava el casament de la seva filla amb un bohemi sense futur.

La tenacitat de Torres el portà, malgrat un ensenyament primari escàs, a una activitat molt important com a teoritzador de temes artístics.

La llista de llibres, articles en periòdics, conferències, és molt extensa. Els seus escrits despertaren polèmiques.

La seva obra escrita té com a característica un caràcter ordenat, fins i tot sistemàtic, a voltes és reiteratiu atès el caire pedagògic i fins i tot té un aspecte d'apostolat.

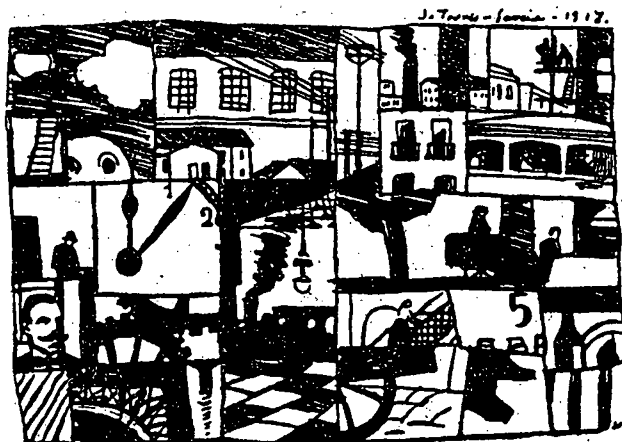
Avui els escrits de tipus teòric de Torres Garcia tenen una major divulgació mercès a edicions fetes a càrrec del Dr. Francesc Fontbona (3); en elles queda palesa la denúncia de les influències parisenques i nòrdiques de l'art català del seu temps i l'exaltació d'un art propi de Catalunya com a exaltació de mediterranisme i de tradició greco-llatina.

Són importants els seus escrits sobre el classicisme mediterrani en la seva època catalana; és lògic, ja que era un dels promotors del Noucentisme. Precisament cal fer esment de l'enfrontament amb Eugeni d'Ors respecte a qui fou el primer en la idea d'introduir l'art clàssic. Segons Torres, això era una cosa dita per ell i fins i tot realitzada en la seva obra pictòrica abans que d'Ors; aquest no ho entén així i diu que Torres realitza la seva filosofia, Torres s'enfada i demostra amb textos la seva prioritat. La conseqüència és el trencament definitiu.

La tasca de teoritzador fou esmerçada durant tota la seva vida i augmentada en l'última etapa de residència a l'Uruguai, on l'art pràcticament partia de zero, l'activitat didàctica en aquest aspecte és ingent.

Ja hem vist anteriorment la seva tasca com a promotor d'escoles d'art, com la famosa Escola de Decoració, la seva col.laboració amb Joan Palau en la creació de Mont d'Or, el Taller Torres Garcia a Montevideo; la fundació de revistes *Cercle et carré* a París, que tindrà una continuïtat a l'Uruguai amb *Círculo y Cuadrado*; la contribució en la formació de grups com *Abstraction-Creation* a París l'any 1931, la fundació de la *Sociedad de Artistas Ibéricos* a Madrid el 1933, l'*Asociación de Arte Constructivo* el 1935 a l'Uruguai, que al mateix temps era escola d'art.

Com podem veure, la seva activitat és immensa.



LA SEVA OBRA.

Ja s'ha dit que l'inici de la seva formació artística fou a Mataró a l'Escola d'Arts i Oficis, i amb Josep Vinardell.

L'obra primerenca és un reflex de l'admiració vers Ramon Casas, dels grans il.lustradors francesos i les composicions de Böcklin. Tot això a finals del segle XIX, època en la qual fa il.lustracions per a la premsa.

El 1900 pinta aquells paisatges i jardins melangiosos amb figures femenines que recorden Böcklin.

El 1905 exposa a la Sala Parés; Octavi Romeu, pseudònim d'Eugeni d'Ors, escriu a *El poble Català* la vocació de Torres vers la pintura mural.

Fa els murals per a la parròquia de Sant Agustí de Barcelona, els del convent de la Divina Pastora de Sarrià i els del despatx del literat i economista Coromines.

Treballa amb Gaudí en les vidrieres de la catedral de Mallorca.

La seva obra esdevé cada vegada amb més fermesa addicta al sentit clàssic, essent un dels principals conreadors del Noucentisme, moviment artístic que té per nord principal l'art romà i principalment l'hel.lènic, estimulat pel patriotisme català i les excavacions d'Empúries.

Es veu en la seva obra l'interès per Puvis de Chavannes.

L'estada a la població marinera de Vilassar de Mar fa evolucionar la seva obra vers un arcaisme més mediterrani amb personatges mitològics.

El 1911 exposa a Barcelona, a la VI Exposició Internacional, temes mitològics, a la mateixa sala on Clarà exposa obres hel.lenístiques, fet destacat pels crítics noucentistes Folch i Torres i Eugeni d'Ors.

Decora Mon Repòs a Terrassa.

Prat de la Riba li encarrega la decoració del saló del Consell amb vidrieres i el saló de Sant Jordi de la Diputació. Ja s'ha esmentat les vicissituds d'aquestes pintures.

A Terrassa pinta uns frescos per a l'habitatge del fabricant Emili Badiella.

Els desenganys soferts en aquesta època (1916-1917) fan que la producció de Torres experimenti un canvi substancial. Ja no apareixen aquells personatges mitològics amb túniques aplomades i van vestits de l'època actual; la seva temàtica és el paisatge urbà amb façanes plenes d'anuncis... potser influenciat per la coneixença amb Rafael Barradas i la tendència al vibracionisme.

Il.lustra llibres i pensa en la fabricació de joguines de fusta.

Va a París i Picasso no l'ajuda; va a New York i tracta d'expressar l'esperit de l'etapa futurista. Torna a Itàlia, on la seva obra experimenta una revifalla del Noucentisme. Torna a París, és l'inici de l'època constructivista; es situa com a capdavanter dins l'art modern amb la teoria per ell denominada *Universalisme constructiu.*

El seu estil adquireix un concepte racional, les composicions són geometritzants, en les quals el rectangle i el quadrat són protagonistes, cada espai és colorejat de forma diferenciada, i la simplificació dels seus signes l'apropen a l'abstracció, superant l'època cubista.

Cal tenir present que en la seva obra és habitual la utilització de la secció aurea.

Deixa París, resideix un temps a Madrid fins que decideix tornar a l'Uruguai, on esmerça una ingent tasca pedagògica i de divulgació del seu ideari, fins a la seva mort l'any 1949.

CLOENDA.

Vista la importància que la gran personalitat de Joaquim Torres Garcia té per a l'Art Català i la projecció internacional de l'artista, i considerant la seva ascendència mataronina, seria just que la ciutat de Mataró, nadiua del seu pare on, com s'ha dit, Torres Garcia rebé les primeres ensenyances artístiques —havent-hi residit un temps ara fa exactament cent anys— li dediqués el reconeixement que mereix la seva personalitat, com podria ésser, entre d'altres iniciatives, dedicar al seu nom un carrer de Mataró.

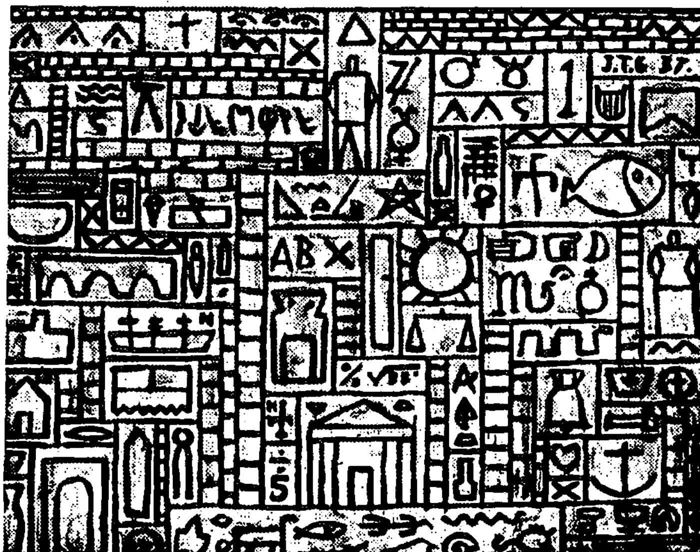
Santiago Estrany i Castany

NOTES.

1.- TORRES GARCIA, Joaquim. *Historia de mi vida*, Ed. Paidos 1990, p. 142.

2.- TORRES GARCIA, Joaquim. *Op. cit.*, p. 188.

3.- FONTBONA, Dr. Francesc. *Joaquim Torres Garcia. Escrits sobre Art.* Edicions 62 i "La Caixa", Barcelona 1980. p. 37 i s.



El 18 de juny de 1991 va morir, als 84 anys, l'escultor Joaquim Ros i Bofarull, autor de les imatges del presbiteri de la Basílica de Santa Maria i guanyador, l'any 1948, del concurs per a la realització d'un monument a Miquel Biada.

Ara fa un any, quatre mesos abans de la seva mort, convidat pel Museu-Arxiu i pel programa de Televisió «Creure Avui», ens va visitar per última vegada.

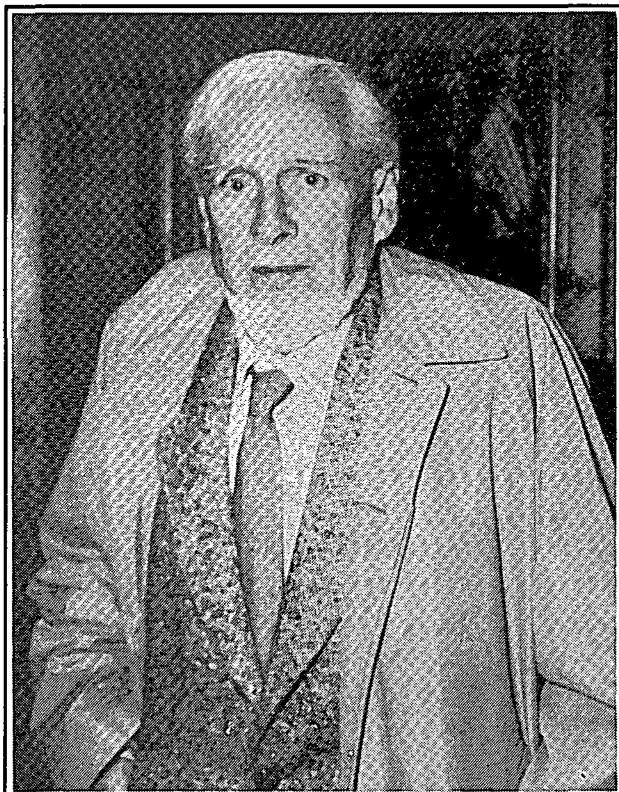
Pensem que és important de descriure i documentar la seva obra.

L'ESCULTOR JOAQUIM ROS I BOFARULL

84 ANYS DEL SEGLE XX.

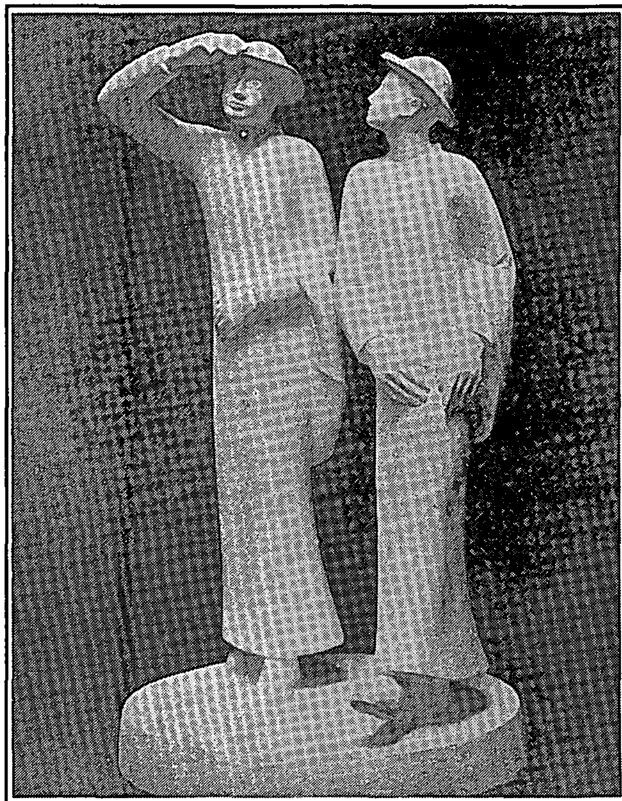
Joaquim Ros i Bofarull va néixer el 15 de desembre de 1906 a Barcelona, al carrer de la Cadena, i es va criar en el barri d'Horta. La seva família no tenia tradició d'artistes; ell, però, des de molt petit, es va sentir atret pel dibuix i la pintura. La tuberculosi l'obligà a estar un any i mig en posició horitzontal i això li va permetre de dedicar estones llargues al dibuix. També d'infant, anava a buscar terra d'una vinya propera a la seva casa d'Horta i feia figures amb fang, que coïa a la cuina de casa. Aquesta prematura afecció al modelat el portà fins i tot a anar, d'amagat dels pares, a la fira de Santa Llúcia, a vendre petites figures de pessebre.

De jovenet ingressà a l'Escola dels Bells Oficis de la Mancomunitat, on va rebre una formació plàstica completa de la mà de grans mestres. El director de l'Escola era Francesc d'A. Galí. Excel.lents professors, Serra, Gargallo, Aymat, Oliveras, Monegal, Solanich, Sert i Aragall entre d'altres, van introduir-lo en l'atmosfera de les diverses disciplines artístiques (forja, tapís, dibuix, escultura, pintura, etc...) en un ambient plenament noucentista.

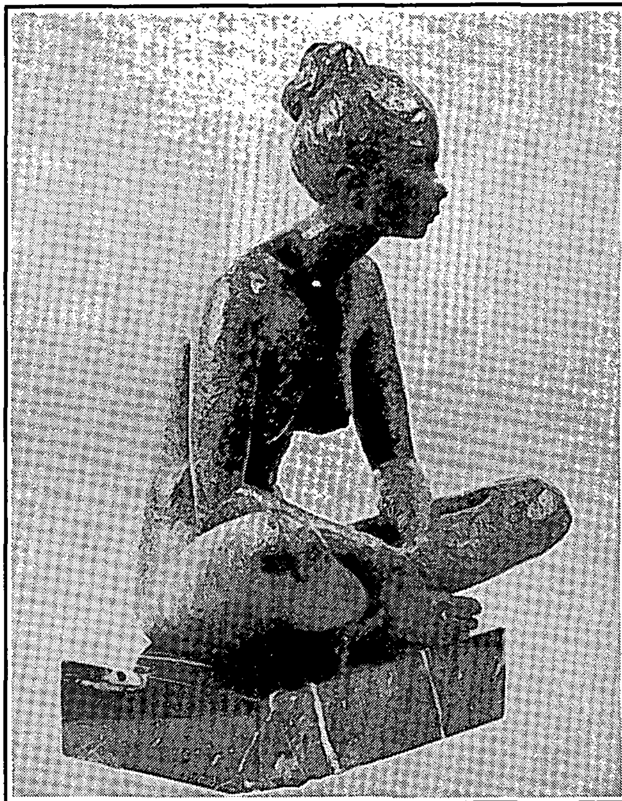


Joaquim Ros i Bofarull en la seva recent visita a la Parròquia de Santa Maria de Mataró. (febrer, 1991).

Mentrestant, la seva família es traslladà a Lleida, on el pare havia de regentar una finca. Ell optà per quedar-se a Barcelona i obrí estudi al carrer de la Palma de Sant Just. Però l'any 1924 l'adveniment de la dictadura de Primo de Rivera comportà el tancament de l'Escola de Bells Oficis. Aquest contratemps en la seva formació va quedar compensat quan acceptà la invitació que li féu Pau Gargallo, el seu antic mestre d'escultura, de col.laborar amb ell a París.



Clergues, 1935



Nu femení, 1973

Al llarg de tres anys, entre 1929 i 1931, Ros va ser ajudant de Pau Gargallo, *el millor ajudant que he tingut aquí* comentava en una carta el gran escultor. El magisteri d'aquest aragonès avantguardista va ser cabdal per al jove barceloní.

L'any 1934 es casà amb Mercè Sabaté, amb la qual tindria dos fills, Joaquim (1936) i Berta (1941). Abans de la guerra civil va exercir com a professor de dibuix a l'Institut Escola i a l'Escola Blanquerna. Als 26 anys ja participà amb èxit a les col.lectives *Saló de Montjuïc* i *Saló de Tardor*. Del 6 al 20 d'abril de 1935 exposà en solitari a les Galeries Syra de Barcelona, amb èxit total de crítica. L'obra en bronze anomenada *Clergues* causà impacte, i passà a ser l'obra de presentació del jove autor.

L'any 1941 fou inhabilitat com a professor per l'administració franquista. Durant les primeres dècades de postguerra rebé molts encàrrecs d'imatgeria religiosa ja que, a l'època, l'Església té cura de refer el seu patrimoni malmès o destruït. L'obra civil i religiosa de l'escultor, escampada arreu de Catalunya, incorpora l'esperit i la sensibilitat noucentistes, heretats de l'excepcional nucli formatiu que fou l'Escola dels Bells Oficis.

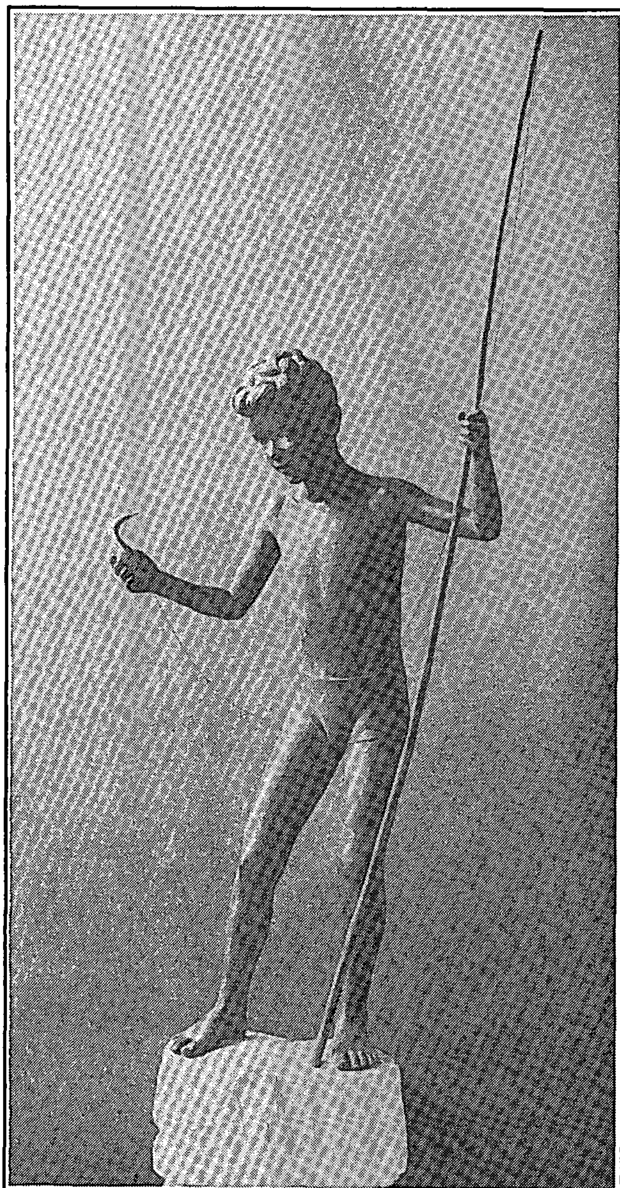
A l'Exposició Nacional de l'any 1944 fou premiat amb la segona medalla i la seva obra va ser adquirida pel Museu d'Art Modern. Es tracta de *Costa Brava*, una delicada figura infantil que amb una mà agafa la canya i amb l'altra, el peix que encara saltirona. Ros captà el gest i el moviment en el moment precís.

Amic d'Eugeni d'Ors, va ser convidat a un dels seus *Salones*, a Madrid, concretament el de 1954, on Ros presentà un original llum rodó, figurant una colla sardanista ballant.

Les exposicions en solitari més recents van ser les de 1973 i 1978 a la Sala Parés de Barcelona. Marbres, bronzes i terra-cuites de petites dimensions amb figures quasi sempre femenines o de nens. Delicades i estilitzades, commouen de manera sorprenent conjuntament amb els retrats, són les escultures associades al Ros de les últimes dècades.

Home modest, auster i molt discret, fou un treballador incansable, que no faltà mai al seu taller. Quinze dies abans de morir, als 84 anys, encara elaborava una figura de marbre en el seu estudi del carrer de la Mare de Déu del Coll.

Encara que bàsicament coneixem Ros i Bofarull com a escultor, també treballà altres disciplines plàstiques. Joies, peces de vidre esmaltat, ceràmica, pintures, frescs, gravats, dibuixos humorístics, figures de pessebre, i un llarg etcètera, fan que la seva casa sigui un variat i ric museu.



Costa Brava, 1944

OBRA FETA FORA DE MATARÓ.

Ros i Bofarull treballava últimament en la recopilació de materials i fotografies per a la realització del catàleg de la seva pròpia obra escultòrica. Cal esperar que aquest treball sigui continuat i que, com més aviat millor, pugui publicar-se junt amb una biografia completa.

Si bé Mataró acull una part importantíssima de l'obra general d'aquest escultor (que és objecte d'estudi detallat en aquest article), les seves realitzacions escultòriques estan repartides arreu del país. Citem, a manera de llista no sistemàtica, les més conegudes o més destacables.

IMATGERIA RELIGIOSA.

Ros i Bofarull és autor de diverses obres al monestir de Montserrat realitzades els anys 1946 i 1947. Hi destaquen els dos relleus del tron de la Mare de Déu, la imatge de sant Vicenç de Paül i la imatge de fra Josep de les Llànties.

L'any 1944 va ser-li encarregada la reconstrucció del Sant Crist de Balaguer destruït durant la guerra i guardat a l'església parroquial. Un fil d'or separa el peu del Sant Crist antic, l'única part conservada, de la resta de la figura.

Les mares de Déu titulars són part important en l'escultura religiosa del Ros i Bofarull de la postguerra. La figura femenina és tractada amb línies esveltes i gràcils, d'expressió sempre tendra; les fesomies són sempre diferents. Són de Ros i Bofarull la mare de Déu de la Salut (1953), de l'església parroquial de Capellades, la imatge de la Puríssima (1949) d'alabastre policromat, de l'església de Sant Julià d'Aja, la mare de Déu del Roser de l'església de les Dominiques d'Horta i la mare de Déu titular de la parròquia de Castellterçol, en alabastre.

A l'Estonac de Bordeaux (França) la imatge de la mare de Déu Immaculada és molt alta i molt estilitzada. En aquest cas trenca les proporcions lògiques i incorpora un to inesperat d'espiritualitat.

Una de les peces religioses més recents de Ros i Bofarull és el relleu de l'Adoració dels Reis, al portal de l'Anunciació, del temple de la Sagrada Família de Barcelona, realitzada el 1982.

OBRA CIVIL A L'AIRE LLIURE.

Ros i Bofarull és molt conegut a Barcelona per una obra situada en una plaça del Guinardó. Es tracta del *Nen de la rutlla* (1962), que reflecteix la inspiració d'un home de casa, i la sintonia entre població i escultor. Així ho comentà Sempronio l'any 1987. *Els vint-i-cinc anys que l'infant del cèrcol porta a la Plaça de Puig i Alfonso constitueixen una bona, una rotunda mostra de què quan l'artista és sincer i té per normes la vida i la bellesa, ja pot tronar i ploure..., que allò que en escultura, en pintura, en música i en tot, el poble ha estimat i ha considerat seu, s'aguanta tan fresc, tan inalterable com el primer dia. Més vivent i emotiu encara: he vist persones grans peregrinar a l'avinguda de la Verge de Montserrat per a mostrar a llurs fillets el Nen de la rutlla, i contar-los la il.lusió que, un quart de segle enrera, els causà la instal.lació de l'estatueta en aquells jardins. Minyons ells,*

Relleus del tron de la Mare de Déu de Montserrat, 1946
Monestir de Montserrat.

aleshores, també empenyien el cèrcol per les pendents de la muntanya pelada. (1)

Als jardins de Montjuïc, en el vessant de mar, obrà l'escultura d'homenatge al poeta Mn. Costa i Llobera.

Molt interessant és un relleu de dimensions considerables situat a la sala de recepció de l'Hotel Diplomàtic de Barcelona, amb el tema *Les quatre estacions* (1967).

L'any 1949 va presentar diversos treballs sobre creus de terme en l'*Exposició monogràfica de la creu.* La població pirinenca de La Molina té una creu de terme realitzada per Ros.

RETRATS.

Ros va modelar busts o figures completes. Figures estàtiques que traspuen alè i manera de ser, que accentuen el caràcter i la personalitat. Els seus retrats de Pompeu Fabra i de Ramon Aramon són a l'Institut d'Estudis Catalans. També retratà Josep Maria Folch i Torres, Aureli Capmany i Ignasi Folch i Girona. Hem de destacar, però, el bust del seu amic Eugeni d'Ors, de mirada profunda i intel.lectual.

EL MONUMENT A MIQUEL BIADA.

El dia 27 de febrer de 1947 la Comissió Municipal permanent de l'ajuntament de Mataró prengué en consideració els suggeriments de la Comissió local del Centenari del Ferrocarril i va acordar d'aixecar un monument a la memòria de Biada, *deuda que desde 1912 le tiene la ciudad* (2).

Després de diversos tràmits, la pròpia Comissió local del Centenari convocà concurs. S'hi presentaren vint-i-dos projectes que van ser valorats pel jurat creat a l'efecte. El formaven els senyors Joaquim Boter de Palau, B. Maeztu, Miquel Brullet, Jaume Llavina, Joan Mas, Benet Fité, Enric Fité, Joan Rectoret, Rafael Estrany, Josep Punsola, Alfred Opisso, Manuel Cuyàs, Joan Comas i Jaume Castellví.

Després de quatre tandes de votació, es premià el treball *Mataró-Barcelona* de Joaquim Ros i Bofarull. El projecte presentava la figura de Mercuri, déu del comerç i protector dels qui fan camí, cavalcant sobre una roda de ferrocarril i portant en una mà el caduceu i en l'altra, una oreneta, símbol dels viatgers. En la base del monument, un medalló, centrat, contenia l'efígie de Miquel Biada i als dos costats, els escuts de Mataró i Barcelona.

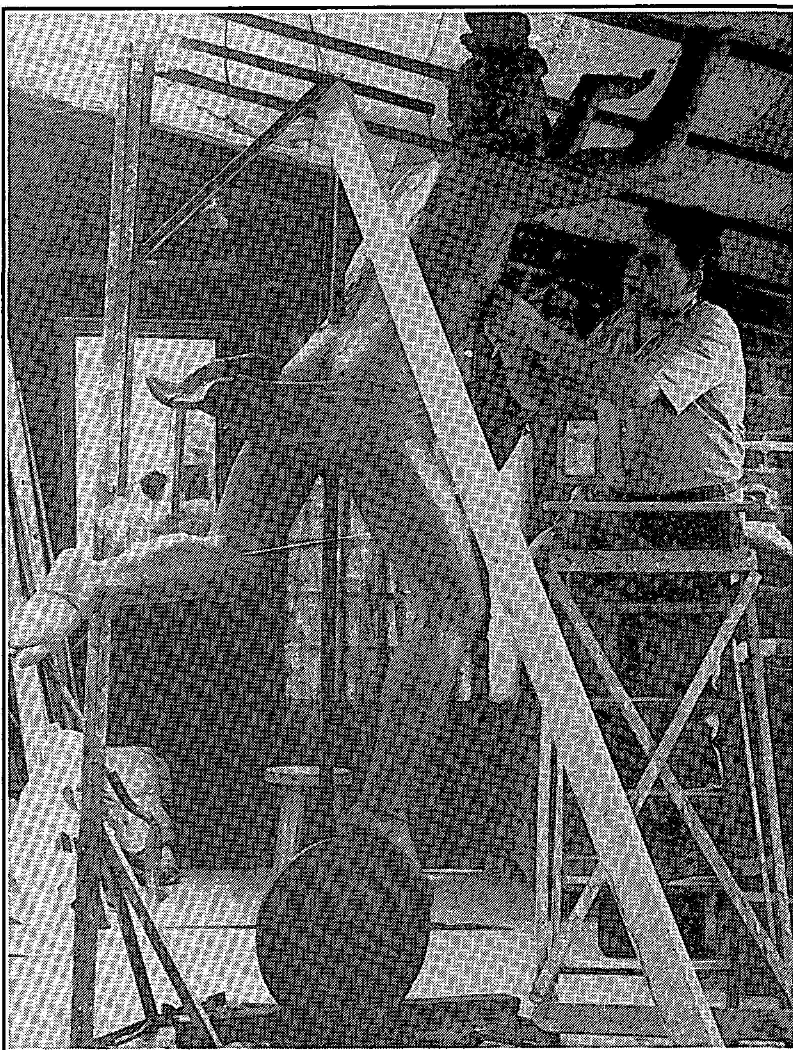
El 19 de novembre de 1947 la Comissió local donà a conèixer el veredicte i apuntà com a ideal la data del 4 d'abril per a la inauguració del monument. En el Museu Municipal s'exposaren els projectes presentats.

El 6 de desembre la Comissió permanent acordà la tramitació i la consecució del Projecte, però Ros no rebé l'encàrrec fins a finals de març de l'any següent. El pedestal fou encomanat a Josep Maria Casas, i la base, a Jaume Castells.

El 4 d'abril de 1948, data commemorativa del centenari de la mort de Miquel Biada, es col.locà la primera pedra del monument a la plaça de l'Estació, des d'aleshores plaça Biada. La inauguració fou el 28 d'octubre d'aquell any, dins dels actes del centenari del Carril de Mataró, primer tren de la península.

L'escultura de Mercuri és de bronze, fosa pel procediment de la cera perduda. El medalló també és de bronze i els escuts laterals són relleus de pedra picada. Les lletres *Mataró-Barcelona* són gravades directament al pedestal, sota el medalló.

El monument avui roman discret i centrat en una plaça que no ha canviat, i que, per tant, no ha millorat. Contrasta la solidesa de la base amb la sensació de dinamisme que dóna el déu Mercuri. La constància i l'esforç de Miquel Biada com a base del progrés.



Escultura de Mercuri,
Monument a Miquel Biada, 1948

EL CONJUNT ESCULTÒRIC DE LA BASÍLICA DE MATARÓ.

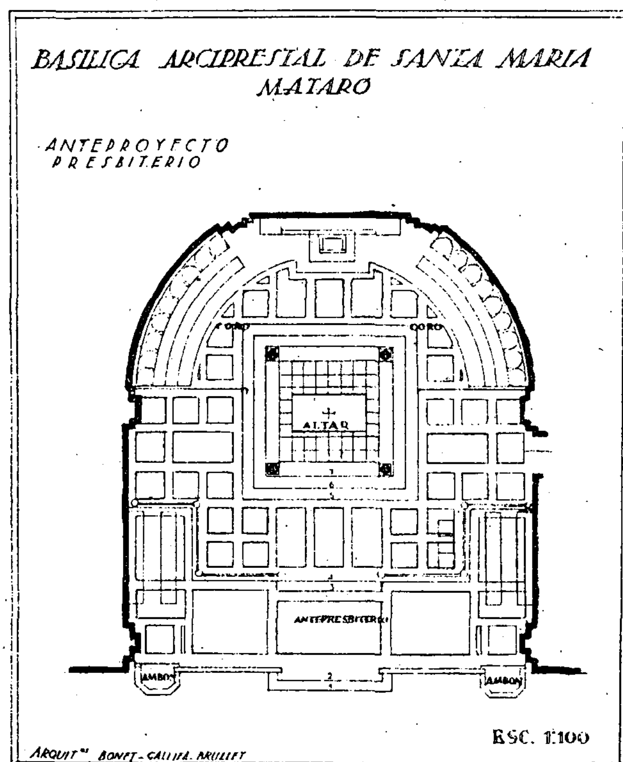
No hi ha dubte que les imatges que Ros i Bofarull va fer per a la basílica de Santa Maria de Mataró formen un conjunt molt interessant, i que, globalment, representen la més gran obra religiosa de l'escultor barceloní.

Sol.licitat per Lluís Bonet Garí, un dels arquitectes encarregats de la restauració del temple després de la guerra civil, l'any 1942 inicià els estudis de les imatges del nou projecte de l'Altar Major. Primerament rebé l'encàrrec de les escultures del baldaquí i l'altar. Posteriorment, pel març de 1949, signaria contracte per fer les figures del nou retaule de la Mare de Déu. A partir d'aleshores, al llarg de tota una dècada, realitzarà progressivament diversos treballs, l'últim dels quals, els canelobres, quedarà enllestit el juliol de 1959. Posteriorment encara farà les imatges de l'altar de les Ànimes (1964).

La llarga i graonada trajectòria de Ros a Santa Maria s'ha d'entendre en el marc d'un temps en què l'Església, mancada de recursos, promovia campanyes de subscripció per pagar les restauracions. El ritme dels encàrrecs depenia, per tant, de l'arribada de donacions. I també s'ha de contemplar enmig d'un context enrarit per la polèmica sobre la manera de restaurar el presbiteri.

LA RESTAURACIÓ DEL PRESBITERI.

Acabada la guerra, es va encarregar a una comissió d'arquitectes, formada per Lluís Bonet, Lluís Gallifa i Miquel Brullet, el projecte d'un nou Altar Major. L'antic retaule i l'altar, construïts a la fi del segle XVIII per l'escultor Salvador Gurri, havien estat destruïts durant el procés revolucionari. Una maqueta, resum del treball d'aquell equip d'arquitectes, va ésser presentada el dia de les Santes de 1939.

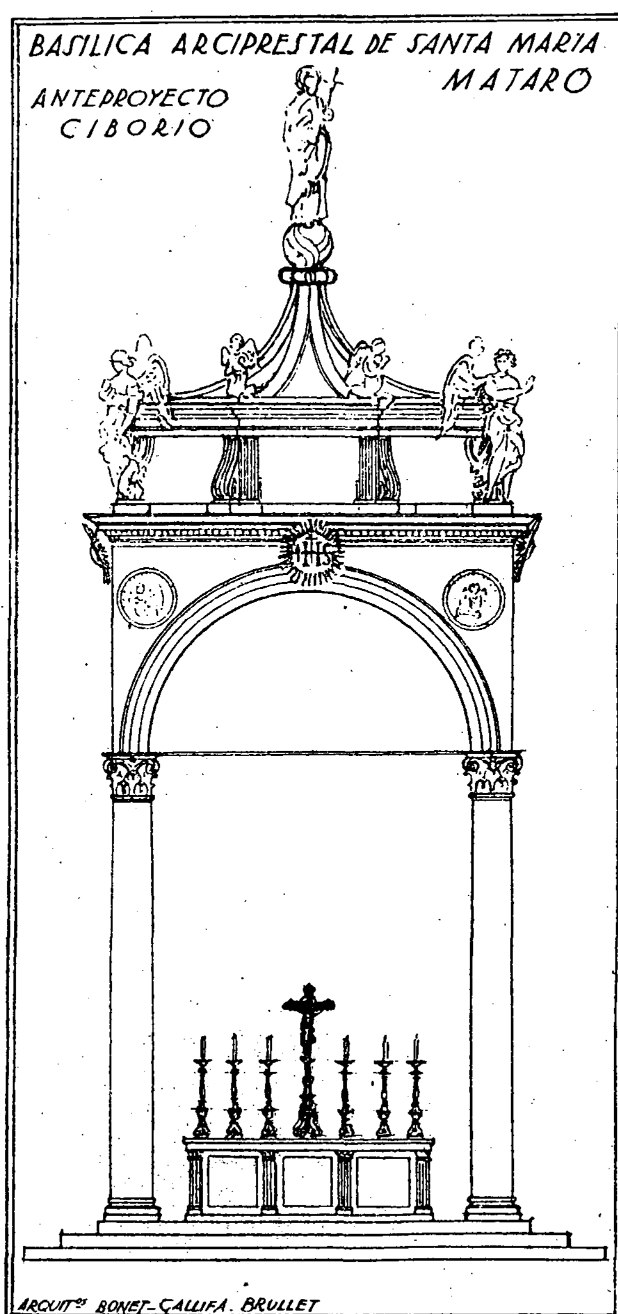


En aquell moment hi havia moltes idees i molt dispars respecte de com havien d'ésser els nous altar i retaule. Opinions contraposades eren la de reconstruir el retaule d'en Gurri i la de fer una estructuració moderna, lligada als nous criteris litúrgics. Paral.lelament es parlava de construir una cripta per a les relíquies de les Santes.

El projecte Bonet-Gallifa-Brullet pretenia ser eclèctic. Proposava de continuar en tot el recinte del presbiteri la decoració coríntia de les parets, de construir un baldaquí central que acollís el nou altar, de fer un nou retaule (no necessàriament coincident amb l'antic) darrera el baldaquí, i de formar un cor que voregés l'absis, acabat amb dos ambons laterals.

La Junta d'Obra i l'arxiprest van assumir aquest projecte, considerant a més que els primers anys seria prioritari concentrar tots els esforços en la construcció de baldaquí i altar, i en l'ordenació general del presbiteri. L'any 1942 un article al diari de Mataró publica els plànols de l'avantprojecte i detalla certs canvis respecte la maqueta que s'havia presentat l'any 1939. L'altar continuava, i continuaria, encara uns anys, essent provisional.

Este año, con mayores aciertos, se pensó tener por las Santas el trabajo muy adelantado; no ha sido así, pero se ha emprendido ya con marcha decidida y definitiva; señalar plazo a obra de tal índole sería expuesto e impropio. Hoy las columnas del ciborio están trabajándose; el altar y el pavimento del presbiterio a punto de empezarse. Ojalá el entusiasmo del Rdo. Sr. Ecónomo Arcipreste de la Basílica y su Junta de obra, se vea correspondido con la colaboración de todos los mataroneses y todas las dificultades serán fácilmente resueltas. (3)



Avantprojecte del Presbiteri i del Baldaquí realitzat per Bonet, Gallifa i Brullet, publicat a *Mataró*, el 25 de juliol de 1942.

El projecte de magnificar l'altar amb un baldaquí o cimbori va ser clarament polèmic. Per una banda, impossibilitava reconstruir fidelment el retaule antic; però per l'altra, responia al desig de modernitat irradiat pel Congrés litúrgic celebrat l'any 1915 on es consignava la importància capital de l'altar com a centre del ritu cristià.

Así es como se concibió, ha nacido y se ha levantado el soberbio baldaquino que endosela el Altar propiamente dicho y confiere a éste el relieve adecuado a su categoría de pieza central y maestra de todo el templo. Con el baldaquino y la credencia apropiada que ha de construirse, todo el interés converge hacia el Ara. Con él, triunfa el sentido centrípeto de la liturgia, valorizador del Altar ante todo. Con él, nuestra época se ha mostrado fiel a sí misma, al levantar una obra en que campean la propiedad, la sobriedad y la estilización. (4)

L'any 1948 les columnes del baldaquí eren ja col.locades. A mitjan de 1946 s'havia obert una subscripció popular i s'havia ampliat el Comitè de reconstrucció de l'Altar Major per poder donar una empenta definitiva al procés restaurador. L'any 1947 s'organitzà una tómbola amb la mateixa finalitat.

Marià Ribas, en un article publicat el juliol de 1948, exemplifica la postura favorable a la re-construcció de l'antic retaule i contempla les noves columnes amb certa resignació. Ribas defensa que el conjunt monumental renaixentista i barroc refusa la simplicitat de les línies de la moda moderna.

El Retablo Mayor es el punto culminante de las obras a realizar, aunque el proyecto ya está hecho desde hace muchos años, si consideramos el antiguo retablo que ejecutó Salvador Gurri como la obra más adecuada y uno de los más bien entendidos y perfectos retablos de su época, tal como realmente lo era.

En el centro del Presbiterio actualmente se construye el Altar Mayor, cuya principal importancia es la mesa, y un nuevo y monumental ciborio, que debido a no estar acostumbrados a estas cons-trucciones, es el tema de contínuas polémicas entre los mataroneses, y del cual otra generación que no haya conocido el antiguo retablo podrá hablar con menos partidismos. (5)

L'any 1949, Mn. Antolí Vancell, arxiprest des de l'any 1942, escrivia que, en arribar a Santa Maria, es va trobar amb el contracte de les columnes ja signat —una d'elles ja pagada— i amb la polèmica oberta entre partidaris i contraris del nou altar coronat amb cimbori. Argumentava que litúrgicament tenien raó els defensors del baldaquí, malgrat la qualitat artística del retaule; però, com tantes altres vegades, la decisió va dependre de l'aspecte econòmic.

Pero aparte de tales razonamientos, nos inclinamos por el baldaquino, por algo práctico; calculamos que el coste del mismo podría ser de unas 300.000 Ptas; mientras que el retablo sería al menos la mitad más, y lo que nos obligó más a ello, era que en caja no había una peseta. (6)

Malgrat això, tot i que la construcció del baldaquí era ja imminent, l'any 1948 es planteja novament la possibilitat de refer parcialment el retaule de Gurri (obligat, ara sí, a conviure amb la «modernitat» del cimbori). Se li encarreguen, a Marià Ribas, dibuixos i plànols per tal de fer la còpia exacta de l'antic retaule barroc. L'abril de 1948 són enllestits i l'escultor gironí Carrera presenta una maqueta amb la finalitat de facilitar la reconstrucció exacta.

El 25 de març de 1949, Ros i Bofarull signa contracte amb l'arxiprest Mn. Antolí Vancell i es compromet a fer les imatges centrals del nou retaule, o sigui, la mare de Déu Candelera, les Santes i el grup dels dos angelets. L'arxiprest li demana que es guiï amb els dibuixos i les proporcions marcades per Marià Ribas. *El nostre desig és fer una reproducció exacte de lo antich, doncs amb l'antich retaule tothom hi està conforme.* (7)

Marià Ribas havia projectat el conjunt central de la Mare de Déu, entre les pilastres acabades de completar i la cornisa superior; ho havia fet pensant en una possible reconstrucció total.

Esta parte de retablo mayor se podrá construir escrupulosamente igual y de las mismas medidas del retablo antiguo, pues se dispone de los datos necesarios para llevarlo a cabo, e incluso para su total realización si llegara el momento años a venir, que los mataroneses desearan la continuación del retablo en toda su totalidad. (8)

Però aquesta idea no seria mai possible, perquè Ros i Bofarull va recrear les imatges. El grup escultòric va quedar enllestit l'any 1954 amb la col.locació de les dues Santes a l'entorn de la Mare de Déu.

A continuació, Ros i Bofarull executa els plafons de fusta en relleu de la base del grup escultòric.

L'execució del nou retaule al marge dels paràmetres definits en el retaule antic portà polèmica. Una part de la feligresia es va queixar de la interpretació subjectiva que havia fet l'escultor. L'arquitecte Lluís Bonet estava també en desacord respecte al planejament de les imatges, per motius totalment diferents. Fins i tot presentà una alternativa d'execució, quan les imatges de les Santes eren ja —esculpides— en guix. Mn. Antolí Vancell, l'abril de 1951, escrivia a Ros i Bofarull:

Molt Senyor meu: Per fi després d'esperar molt, el Sr. Bonet va presentar el nou projecte del retaule en el que posava les Santes dretes i fora del seu lloc.

Unànimament el vam rebutjar, acordant-se fer-les tal com estaven abans i vostè ja té fetes en guix. (9)

Tot aquest seguit de propòsits i despropòsits sobre la reconstrucció del retaule que es donen a partir de 1950, quan el baldaquí ja està completat, fan evidents les diferències de criteri de les persones que dirigien les obres de restauració de la Basílica.

LA IMATGERIA DEL BALDAQUÍ.

Quan s'inaugurà i es beneí el nou baldaquí, per les Santes de 1950, Joaquim Ros i Bofarull era conegut a Mataró pel monument a Miquel Biada inaugurat feia dos anys a la plaça de l'Estació. En la cúpula del baldaquí, construïda sobre les quatre columnes alçades a finals dels anys quaranta, Ros començà la seva obra a Santa Maria. Al marge de la polèmica sobre la construcció de baldaquí i retaule, cal dir que les imatges de Ros tingueren bona acollida perquè, sense apartar-se de la concepció clàssica, tenien el to de modernitat que exigia el moment.

El baldaquí és de base quadrada, de 4,80 metres d'amplada i 15,00 metres d'alçada (inclosa la imatge central). És fet amb pedra d'Ulldecona i pedra polida del país. Va ser projectat per l'arquitecte Lluís Bonet i Garí. L'escultura més alta de la cúpula va ser realitzada per Josep Castellà i Alfons Casanova, i la part de policromia i daurats fou treballada per Josep Casas. La construcció del conjunt de la cúpula va tenir lloc als tallers de fusteria de Josep Mach.

La part d'imatgeria del baldaquí és obra de Joaquim Ros. D'alabastre són els vuit medallons, daurats i policromats, que representen les benaurances. Dos a cada costat, es situen en els carcanyols dels arcs, i estan simbolitzades per figures femenines. La seva representació és la següent:

JUSTITIAM. Rep una balança que des del cel li presenta una mà divina.

LUGENTES. Plora, però rep el consol de dos àngels que li assequen les llàgrimes sota raigs lluminosos del cel.

PAUPERES SPIRITU. Tan pobre i despresa que només pren contacte amb un peu amb la terra. A la mà, una branca verda que, com ella, aspira a ajuntar-se amb el tronc que és Jesucrist.

MITES. Un anyell als peus, les mans plegades sobre el pit, dóna gràcies al cel per la corona que rep de mans del Totpoderós.

MISERICORDES. Es compadeix del pobre infant que pateix i passa fam, donant-li la meitat del pa.

MUNDI CORDE. Amb els peus trepitja coro-nes, mitres i joies, perquè son cor és amb Jesús i en té prou amb la corona d'espines.

PERSECUTI. A la mà porta la palma, símbol de la recompensa rebuda per una persecució suportada victoriosament.

PACIFICI. Coronada d'olivera, porta a la mà una branca en recordança del colom que va conduir Noè.

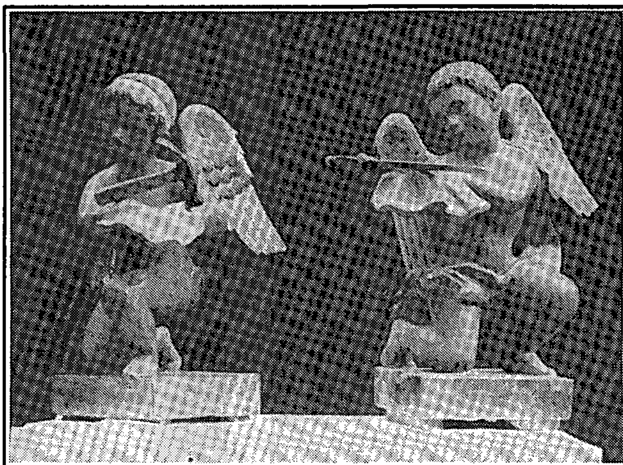
També d'alabastre són les quatre petxines situades als angles de l'interior de la cúpula. Van ser lliurades i col.locades l'any 1954. Representen els quatre evangelistes. Cadascuna està feta de dues peces corbades.

El coronament del baldaquí és construït amb planta octogonal. És de talla daurada i policromada. A sobre, hi descansa la cúpula. A cada angle, sobre cadascuna de les columnes, hi ha situades les imatges que simbolitzen les quatre virtuts cardinals. Són de talla i de dos metres d'alçada, amb la següent descripció:

PRUDÈNCIA. Com a símbols, el mirall i la serp. Sobre el cap, el vel i la diadema.

TEMPERANÇA. Com a símbols, l'anyell i dues gerres. Vel al cap, figura estar meditant l'Evangeli.

Angelets amb els atributs de la Passió, situats al coronament del Baldaquí, 1950.



FORTALESA. Com a símbols, el ceptre i l'àliga.

JUSTÍCIA. Com a símbols, l'espasa, el paó reial i les taules de la llei de Moisès.

La figura de la *CARITAT* ho corona tot, al cim de la cúpula, molt més alçada que les altres i totalment centrada. El seu símbol, la creu.

Voltant la cúpula, vuit angelets agenollats sostenen els atributs de la Passió, els claus, l'esponja, l'espasa, la corona d'espines, les tenalles, el martell i els fuets.

L'ALTAR.

Abans de les Santes de 1952, Ros va lliurar els tres relleus en bronze cisellat que figuren en el frontal de l'Altar Major. El de l'esquerra mostra sant Cugat alliçonant les dues Santes, patrones de la ciutat. El central és una al.legoria de la creu i el paradís. I en el darrer es veu el botxí degollant les màrtirs Juliana i Semproniana.

La línia de força del primer i del tercer és la mateixa, una diagonal que baixa d'esquerra a dreta, mentre que el central, presidit per la creu, marca totalment la verticalitat del conjunt.

EL RETAULE DE L'ALTAR MAJOR.

La Mare de Déu titular va ser col.locada en una grossa fornícula l'any 1950 al mateix temps que s'estrenava el baldaquí. Acompanyada de dos angelets que penjaven de la cornisa i que posteriorment es van retirar, era la primera imatge del que havia de ser el nou retaule. Com totes les figures femenines de Ros, té una expressió delicada, dolça i serena.

Joaquim Ros i Bofarull al seu estudi, esculpint la imatge titular de la Basílica de Santa Maria de Mataró, 1950.

D'alçada mesura uns tres metres i està treballada en taulons encolats. És talla policromada. De dimensions considerables, i sense sortir dels tradicionals cànons quant a moviment, té, per l'expressió i la bellesa de la faç, un to de modernitat inqüestionable.

La imatge va restar «sola» a la fornícula central durant quatre anys, fins al 18 de juliol de 1954, quan el bisbe Modrego Casaus beneí, junt amb les quatre noves campanes de la torre de la Basílica, les dues noves imatges que l'acompanyarien, les Santes agenollades implorant la seva protecció.

Les imatges de les Santes són dues talles policromades que per la seva posició, a banda i banda de la Mare de Déu, completen el triangle de la part central del retaule. La fornícula que acull aquest conjunt, s'havia d'ornamentar i de completar amb coronament de fusta, però no es va arribar a realitzar.

A finals del mateix any 54, Ros va tenir enllestit un relleu en fusta policromada que es troba al peu

del conjunt escultòric de les Santes i la Mare de Déu. Es tracta de la Visitació de reis i pastors al pessebre.

És un conjunt de composició clàssica. Totes les mirades es dirigeixen cap a l'Infant, i totes les línies convergeixen en semicercle cap a la testa de sant Josep. L'estrella de Nadal i el sostre de l'estable arrodoneixen la part superior. En les cares, morfologies perfectes i expressions transparents, el to personal de Ros es manifesta clarament. Per aquest relleu, modelat prèviament en fang, va utilitzar com a models persones de la seva pròpia família.

Els plafons laterals que acompanyen aquesta *Nativitat* són relleus de fusta envernissada, únicament policromada en petites superfícies amb làmines daurades. Destaquen, a ambdós extrems, dos àngels músics. Aquests relleus, per ser perpendiculars a l'absis, no es poden apreciar ni des del centre del presbiteri. La combinació senzilla de fusta i or, i l'elegància de les figures, mereixen una visita. Ros hi va treballar entre els anys 1954 i 1957.

AMBONS I CANELOBRES.

L'any 1954 Ros va lliurar també un conjunt de relleus sobre marbre roig que convenientment disposats formaven els dos ambons que tancaven la part inicial del presbiteri. Hi eren representats els profetes. Per raons de visibilitat, als anys seixanta, van ser retirats del lloc original.

Els canelobres de l'Altar Major són també disseny de l'escultor barceloní. Modelats primer en fang i passats posteriorment a bronze com si fossin una escultura (procediment no mecanitzat, poc usual a l'hora de fer elements ornamentals), són l'última obra realitzada per al presbiteri de la Basílica. Van ser estrenats el juliol de 1959.

ALTRES OBRES.

L'any 1957 Joaquim Ros va treballar i lliurar l'única obra d'exterior que se li va encarregar a Santa Maria, el timpà del portal de la façana principal de l'Església. Esculpida en tres blocs de pedra d'Ulldecona, representa, en un marc de mig cercle, la Mare de Déu amb el Nen i les Santes. Com sempre, la delicadesa de les figures infantils i femenines, les mesures i la composició equilibrades.

També va executar (1964) les imatges de l'altar de les Ànimes, la Mare de Déu del Carme, santa Teresa d'Àvila i santa Teresina de l'Infant Jesús.

Timpà de la porta principal
de la Basílica de Santa Maria de Mataró, 1957

ARTISTA PLENAMENT NOUCENTISTA.

Joaquim Ros i Bofarull és un dels millors escultors catalans de postguerra. Hereu de les idees renovadores i compromeses del Noucentisme, va atendre la creixent demanda d'art religiós d'aleshores. El conjunt escultòric realitzat a Santa Maria de Mataró és el més important d'aquest autor en aquesta època.

Ros destaca per la seva insistent fidelitat als seus orígens noucentistes. Tota la seva obra, des de les escultures de joventut fins a les figures femenines dels últims temps, passant per la imatgeria religiosa dels anys quaranta i cinquanta, ha estat dominada per la màxima d'aquest moviment, *l'obra ben feta.* Tot és classicisme exquisit. La mesura abans que l'aventura; l'elaboració abans que la inspiració espontània, les composicions depurades abans que la monumentalitat.

Fins i tot el seu aspecte personal, la seva forma de ser (ponderat i exigent), la seva discreció, el seu rebuig a cercar un protagonisme personal, el seu rigor en el treball... el fan un bon exemple d'artista impregnat de la cultura noucentista; cultura que, per altra banda, serà la base de la Catalunya moderna.

Nicolau Guanyabens i Calvet

Nativitat, 1940. Retaule de l'Altar Major. Basílica de Santa Maria de Mataró.

NOTES.

1.- SEMPRONIO. *Catàleg de l'Exposició al Centre Cívic del Guinardó.* 1987.

2.- Arxiu Municipal de Mataró. *Acords de la Comissió Permanent.* 27-II-1947. CEN 112-10.

3.- *El Altar mayor de la Basílica.* Periòdic *Mataró*, núm. 252. 25-VII-1942, p. 5.

4.- *La reconstrucción de nuestros templos.* Periòdic *Mataró*, núm. 246, 2a. època. 27-VII-1950, p. 5.

5.- RIBAS, Marià. *El nuevo retablo Mayor de la Basílica de Santa Maria.* Revista *Parroquia* (suplement del Full Dominical de la parròquia de Santa Maria). Juliol 1948, p. 8.

6.- *¿Cuándo se terminará el Altar mayor de nuestra Basílica?.* Entrevista Antolí Vancell. Revista *Parroquia.* Juliol de 1949, p. 7.

7.- Arxiu familiar Ros i Bofarull. Full de presentació del contracte, data 25 de març de 1949, entre Antolí Vancell i Joaquim Ros.

8.- RIBAS, Marià. *El nuevo retablo Mayor de la Basílica de Santa Maria.* Revista *Parroquia.* Juliol de 1948, p. 8.

9.- Arxiu familiar Ros i Bofarull. Carta personal, data 16 d'abril de 1951. Correspondència entre Mn. Antolí Vancell i Joaquim Ros.

DOCUMENTACIÓ

MANUALS DELS VICARIS (V)

Un petit manual del Vicari Dr. Miquel Pou conté només cinc actes, totes de l'any 1770. Dues, les que transcriurem tot seguit, corresponen a la causa seguida per Teresa Cuseras contra Anton Oms, amb referència a la promesa de casament, i completen parcialment la documentació ja publicada d'aquesta causa.

El llenguatge del Manual, com el de tots els altres manuals de l'època, és planer i entenedor. I ens dóna detalls de la vida de cada dia dels mataronins d'aquell temps.

Les transcripcions, com sempre, respecten l'ortografia original, a excepció de lleugeres correccions, i amb incorporació de l'accentuació i la regularització de lletres majúscules. (1)

Manual del Vicari Dr. Miquel Pou
10 de maig de 1770
Foli 2
Arxiu del Rector
MASMM

En la ciutat de Mataró, Bisbat de Barcelona, als deu dias del mes de maig del any del Senyor de mil set cents setanta.

Comparegueren personalment devant mi lo Doctor Miquel Pou, prebere y Vicari de la Parroquial Iglésia de Santa Maria de la ciutat de Mataró, y en dit nom, per Authoritat Ordinària Notari Públic de aquella y devant los testimonis baix nombradors, los Reverents Doctors Joan Baptista Falguera y Miquel Vinyals, preberes y Vicaris de dita Parròquia, los quals mediant jurament que *more Sacerdotali* en poder de mi lo Notari predit a instància y requisició de Thomasa y Theresa Cuseras, naturals y habitants en Mataró, han fet la seguent declaració:

Que en atenció de que Francisco Cuseras, pare de Theresa Cuseras, en la tarde del dia primer del actual y corrent mes de maig, se conferí a esta Vicaria de la Parroquial de Mataró per.a manifestar una carta que, sens firma, avia enviat en lo mateix dia Anton Oms, mestre sabater, natural y habitant en esta ciutat, a Thomasa Cuseras, sa muller, que se trobaba ausenta de la present ciutat, qual carta es sa fecha de 28 del immediat passat abril, comensa = J.M.J. = y acaba = Thomassa Cosseras, la que manifestà al dit Doctor Vinyals declarant, per.a que ne fes també ostenció al Senyor Rector de la present Iglésia, y sobre lo contengut en ella deliberasen lo convenient, fou resolt per dit Senyor Recot que los dos declarants se conferissen amb lo ciutat Anton Oms, que de alguns dias a aquella part se trobaba en lo Convent de Pares Caputxins de esta ciutat, segons se.ls avia asegurat, y avent.los encontrat y preguntat sobre la referida carta, que en substància manifestava voler.se casar ab Theresa Cuseras, de la que se lin feu ostentació, y se li llegí en tot o en part, assegurà y digué que sabia lo que aquella contenia; que donà orde per.a que se aportàs, y se entregàs a Thomasa Cuseras; que per est treball donà al conductor un quarto y mitg, ó quatre diners. Y fent.se.li càrrech per un dels dits declarants, què motiu ó fi avia tingut en enviar dita carta?. Respongué ser perquè son pare lo volia casar ab una anomenada Surís, de Arenys de Mar, Bisbat de Gerona, al qual casament digué se

resistia per certs motius; de la qual resposta inferí com a cert lo dit Doctor Falguera declarant, que aquella carta era escrita de orde de dit Oms, y asegura lo Doctor Vinyals declarant ser així, per aver.ho ohit de boca en la mateixa cessió. A qual declaració se ratificaren los declarants, después de aver.s.els llegida. Essent presents per testimonis lo Reverent Ignasi Reniu y Padró, prebere, y Miquel Ferrer y Tauler, de la família del Senyor Rector, habitants en Mataró: Tot lo que fou fet en los dia, mes y any sobre expressats.

Manual del Vicari Dr. Miquel Pou
10 de maig de 1770
Folis 2v i 3
Arxiu del Rector
MASMM

En la ciutat de Mataró, Bisbat de Barcelona, als deu dies del mes de maig del any del Senyor mil set cents setanta.

Devant mi lo Doctor Miquel Pou, prebere y Vicari de la Parroquial Iglésia de Santa Maria de la ciutat de Mataró, Bisbat de Barcelona, y en dit nom, per Autoritat Ordinària, Notari Públic de aquella y devant los testimonis baix nombradors a instància de Thomasa y Theresa Cuseras comparegué Joan Baptista Amat, qui per sa menor edat, pues sols la té de deu anys encara no cumplerts, segons digué, no prestà jurament; si que a fi de indagar la veritat, féu la seguent declaració:

Que en lo die primer del corrent mes de maig, a horas que serian cerca las dotse del mitg die, Bonaventura Puigrubí, licenciado, habitant en esta ciutat, li donà una carta que, avent.se.li mostrat la carpeta de ella, ha dit ser la mateixa que li entregà dit Bonaventura, per aver vist en ella algun senyal que ja li avia reparat al temps que se li entregà per.a que la aportàs en lo carrer de Sant Joan, altre dels de Mataró, a Thomasa Cuseras, a la qual se dirigeix lo sobrescrit y que, en efecte, passia lo declarant a la casa de aquella per.a fer.ne la entrega; y com a las horas se encontràs ausenta dita Thomasa, la entregà a dos donas que vegé en la referida casa, la una anomenada Theresa, que pensà lo declarant eran fillas de la expressada Thomasa. Declara igualment que, en lo mateix die, Theresa Cuseras li encarregà un recado per Anton Oms, que se encontraba en lo convent dels Pares Caputxins de la present ciutat, qual recado substancialment era de que, si se li oferia alguna cosa, fos de diners, ó de cosa semblant, no se espantàs, y que ho digués, que ella aniria a dit convent; lo que practicà dit declarant, y avent donat al referit Oms, en ocasió que est estava conversant ab quatre o sinch religiosos de dit convent, respongué que a las horas no estaba per rahons, que hi pujàs altre ocasió que li contaria. A la qual declaració se ratificà y perseverà, després de aver.se.li llegida. Essent presents per testimonis los reverents Doctors Joan Baptista Falguera y Miquel Vinyals, preberes y Vicaris de Mataró. Tot lo que fou fet en los dia, mes y any sobre expressats.

Devant de mi lo Doctor Miquel Pou, prebere, Vicari y Notari predit. (2)

NOTES.

1.- La documentació sobre la causa seguida per Teresa Cuseras contra Anton Oms, amb referència a la promesa de casament, va ser publicada als FULLS/40, data abril 1991.

2.- A partir de la documentació transcrita sembla que Anton Oms, tot i haver donat paraula de casament a Teresa Cuseras, amb la qual havia tingut relacions, i que estava embarassada, va intentar de casar-se amb una altra dona, de cognom Surís, d'Arenys de Mar, per pressió del seu pare, com indica l'acta que hem transcrit.

La publicació de les amonestacions va fer que Tomasa i Teresa Cuseras, mare i filla, iniciessin una causa a la Cúria del Bisbat contra Anton Oms.

La documentació de la causa explica detalls molt concrets de la relació de la parella i de la vida quotidiana de la ciutat a l'època.

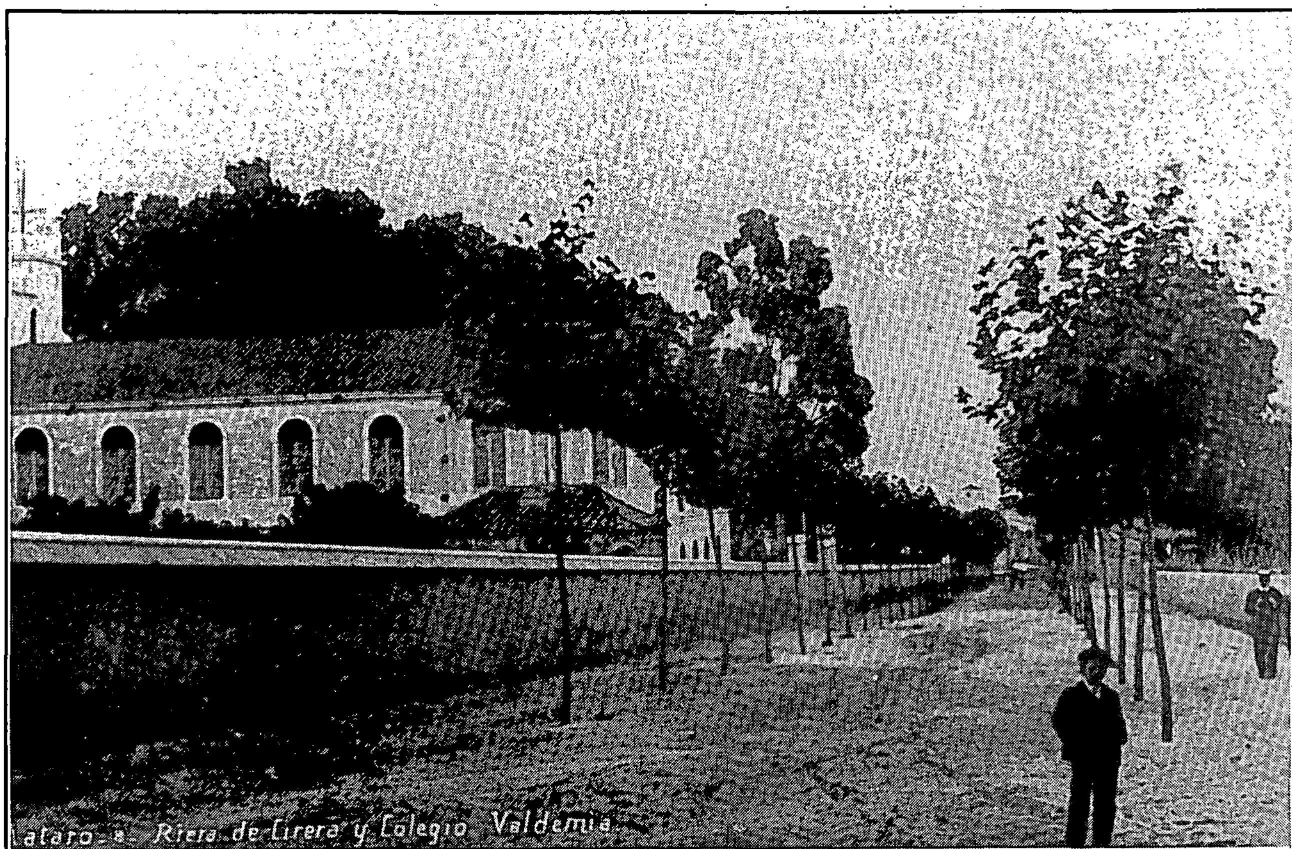
Transcripció i notes: M. S. i P.

Plaça de Santa Anna. A primer terme, a la dreta la llisa (1900?) MASMM Arxiu Fotogràfic.

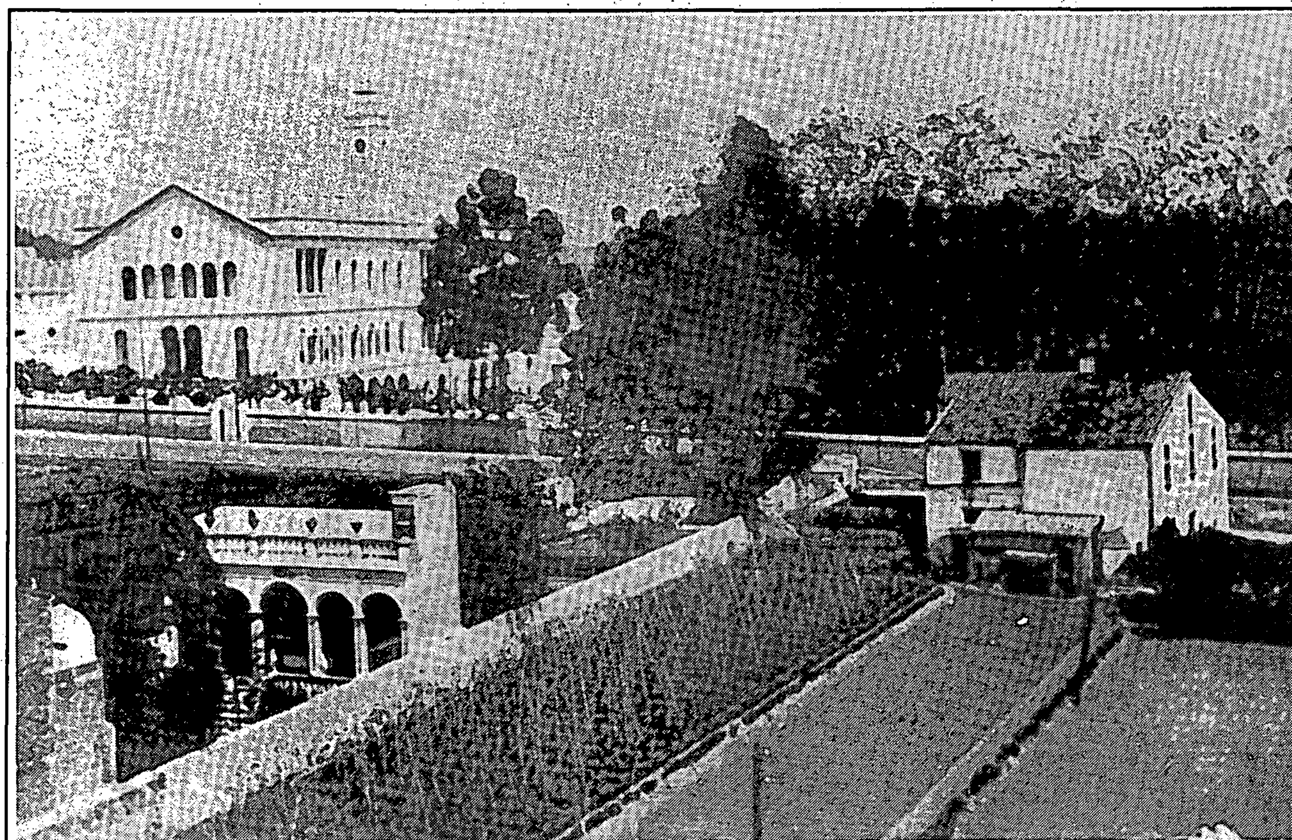
Plaça de Santa Anna. (1900?) MASMM Arxiu Fotogràfic.

Carrer de Cuba (1900?) MASMM Arxiu Fotogràfic.

Carrer de Catalunya. Al fons el carrer de Sant Joaquim (1900?) MASMM Arxiu Fotogràfic.



La Riera. Col.legi de Valldemia (1900?) MASMM Arxiu Fotogràfic.



La Riera. Masia Can Jordi i Col.legi de Valldemia (1900?) MASMM Arxiu Fotogràfic.

Museu Arxiu de Santa Maria
Mataró

amb la col.laboració del
Servei d'Arxius del Departament de Cultura
de la Generalitat de Catalunya